

POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

La storia come scavo della realtà architettonica. Paolo Verzone (1902-1986): un percorso di ricerca.

Original

La storia come scavo della realtà architettonica. Paolo Verzone (1902-1986): un percorso di ricerca / Mighetto, Paolo. - (1999).

Availability:

This version is available at: 11583/1520938 since:

Publisher:

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Indice del volume

Elenco delle illustrazioni in apertura dei capitoli

pag. x

Introduzione

pag. x

PARTE PRIMA

I. 1. 1902-1925. Da Vercelli a Torino, da Carlo Verzone ad Arthur Kingsley Porter nel percorso educativo. Il Corso di Laurea al Politecnico di Torino: la formazione di un tecnico con solide basi umanistiche. Tracce del Corso di “Storia dell'Arte Bizantina, Romanica, Araba” al II Corso d'Ornato del Regio Politecnico.

pag. x

I. 2. 1923-1939. L'attività progettuale nei primi anni della carriera di un ingegnere con la passione per la storia. Gli insegnamenti di Chevalley, Bonicelli e Betta nella collaborazione al progetto per il Teatro Municipale di Vercelli. Accettazione e rifiuto delle teorie giovannoniane nei restauri di casa Alciati e di Sant'Andrea a Vercelli.

pag. x

I. 3. La scoperta e la definizione di un metodo per lo studio dell'architettura storica: Arthur Kingsley Porter, Josep Puig i Cadafalch e l'analisi dell'architettura romanica nella complessità del fatto architettonico: due grandi e riconosciuti maestri nella prima opera di Paolo Verzone.

pag. x

I. 4. 1937-1977. L'avvio della carriera accademica negli anni della Libera Docenza in “Storia e Stili dell'Architettura”. La nomina a Professore Ordinario in “Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti” e l'insegnamento al Politecnico.

pag. x

I. 5. 1952-1981. *Eothen*: un viaggiatore nella storia del Vicino Oriente.

pag. x

I. 5. 1. 1952-1956. Docente di Storia dell'Architettura alla Teknik Universitesi di Istanbul. La collaborazione con Arif Müfid Mansel agli scavi di Side e la preparazione dei disegni ricostruttivi del Mausoleo.

pag. x

I. 5. 2. I viaggi in Anatolia.

pag. x

I. 5. 3. La Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia in Turchia.

pag. x

I. 5. 3. 1. Hierapolis di Frigia e la sua storia

pag. x

I. 5. 3. 2. 1957-1981. Paolo Verzone e i lavori della Missione di Hierapolis

pag. x

PARTE SECONDA

II. 1. *"Palatia", gli sviluppi dell'architettura civile di lusso della tarda romanità e dell'età paleo bizantina* : trent'anni di ricerche nell'inedito "testamento storico" di Paolo Verzone.

pag. x

II. 2. Per la definizione di un indice schematico dello studio.

pag. x

II. 3. Turchia - Italia - Turchia. Il percorso di ricerca sul tema delle residenze imperiali tardo romane, dagli anni del soggiorno in Turchia a quelli della fine.

pag. x

II. 4. Manoscritto, dattiloscritto, bozza. Breve appendice sul metodo di lavoro di Verzone.

Indice

pag. x

Conclusioni: Un bilancio provvisorio e alcuni brevi accenni al rapporto tra Verzone e la "scuola romana". La testimonianza di Bruno Zevi.

pag. x

Appendice: Gli scritti di Paolo Verzone. Una piccola selezione delle pubblicazioni dello studioso in una proposta di schedatura preliminare.

pag. x

Bibliografie

I. Bibliografia delle opere di Paolo Verzone

pag. x

II. Bibliografia generale.

pag. x

Elenco delle illustrazioni in apertura dei capitoli

Le illustrazioni che accompagnano le diverse sezioni del presente lavoro vogliono sinteticamente ripercorrere le fasi e gli aspetti salienti della vita e della figura di Paolo Verzone, dagli anni della formazione studentesca e della definizione di una metodologia di studio, a quelli del soggiorno in Oriente e dell'avvio della Missione di Hierapolis... Un breve viaggio per immagini alla scoperta dello studioso e dell'uomo.

Accanto al numero della tavola è riportata la sezione di cui l'immagine costituisce l'antiporta.

Tav. I, (Frontespizio).

Paolo Verzone (1902-1986). Hierapolis di Frigia; ca. 1978.

L'intenso ritratto, con l'inseparabile Hasselblad e l'esposimetro a tracolla, testimonia la grande passione per la fotografia come strumento fondamentale per un'osservazione critica e composita dell'architettura. La fotografia è stata scattata durante una delle ultime campagne di scavo a cui Verzone prese parte, e la roccia che si erge alle sue spalle è parte integrante, scavata per ricavarne sarcofagi, della necropoli meridionale della città frigia.

Fotografia di Donatella Ronchetta. Gentile concessione dell'Autrice.

Tav. II, pag. vi (Introduzione).

Paolo Verzone. Delos; 1970.

La fotografia è ancora la protagonista di quest'immagine e il fotografo, forse Mauro Bolognini, si diverte ad accostare e confrontare la figura di Verzone, curva sull'obiettivo, con l'immota spettatrice di pietra. Dettagliati rilievi e centinaia di fotografie divengono strumenti privilegiati, oltre al proprio occhio, per giungere ad una conoscenza diretta, mai mediata, della realtà architettonica: uno dei temi ricorrenti della metodologia di studio di Paolo Verzone.

Politecnico di Torino, Archivio "Paolo Verzone".

Tav. III, pag. 1 (Parte Prima).

L'ombra di Verzone. Kas (ant. Antiphellos); 1968.

La fotografia è, per Verzone, un efficace strumento di conoscenza dell'oggetto architettonico. L'attenzione per quest'ultimo pone in secondo piano la ricerca di una particolare qualità formale dell'immagine, e così, in molti scatti verzoniani, l'ombra del fotografo si allunga a invadere il campo. In alcuni casi tuttavia, come nella presente ripresa, il difetto acquisisce un'autonoma qualità artistica, rendendo la fotografia assai particolare e significativa.

Fotografia di Paolo Verzone. Politecnico di Torino, Archivio "Paolo Verzone".

Tav. IV, pag. 2 (Capitolo I. 1.).

I libretti matricolari del biennio e del triennio del corso di Laurea in Ingegneria Civile al Politecnico di Torino; 1920-1925.

Lo studente Verzone Paolo, matricola n° 37 al Politecnico di Torino (a. a. 1920-'21), seguì i corsi di Ingegneria Civile con buon profitto, laureandosi nel novembre 1925. I libretti, tra gli altri documenti del periodo giovanile, acquistano una particolare significanza perché possono testimoniare degli interessi del giovane ingegnere in erba, e degli insegnanti che lo formarono, non solo nelle materie tecniche, ma anche in quelle umanistiche..

Politecnico di Torino, Archivio Studenti.

Tav. V, pag. 14 (Capitolo I. 2.).

Vercelli, casa Alciati. Veduta del cortile cinquecentesco a loggiati, dopo il restauro; ca. 1930.

La fotografia è tra quelle che ornano il fascicolo che Verzone pubblicò per documentare i lavori di restauro, da lui diretti, all'edificio sede del vercellese Museo Leone. Verzone compie, qui, un restauro ispirato al concetto di conservazione e di ripristino delle parti antiche, seguendo i dettami del restauro scientifico giovannoniano, tuttavia discostandosene per il tema delle reintegrazioni. Egli, infatti, sente come imprescindibile necessità l'unitarietà della visione; il desiderio di ripristinare un'immagine ritenuta congrua dell'architettura esaminata, lo porta a rifiutare la pedante denuncia degli elementi di nuovo inserimento.

Fotografia di Paolo Verzone. Politecnico di Torino, Archivio "Paolo Verzone".

Tav. VI, pag. 32 (Capitolo I. 3.).

Albenga, Battistero. Sezione longitudinale, ca. 1945.

L'incontro tra i tecnicismi dell'ingegneria e le sensibilità dell'amore per la storia portano Paolo Verzone a definire una propria metodologia di studio dell'architettura storica, che riconosce le proprie origini nella lezione di Arthur Kingsley Porter e che usa il rilievo, oltre alla fotografia, come mezzo per indagare l'oggetto architettonico e le sue singolarità. La tavola, che presenta una sezione particolareggiata del Battistero di Albenga, orna uno dei più significativi lavori critici dello studioso vercellese: *L'arte preromanica in Liguria*.

Da: Paolo Verzone, L'arte preromanica in Liguria, Torino, [1945], fig. 2.

Tav. VII, pag. 52 (Capitolo I. 4.).

Ministero dell'Educazione Nazionale, Decreto di abilitazione dell'ing. Paolo Verzone alla Libera Docenza in Storia e Stili dell'Architettura; 6 aprile 1937.

L'abilitazione consentì a Paolo Verzone di insegnare presso le scuole e le università del regno; segnando l'avvio di una lunga carriera accademica che

culminerà con il titolo di Professore Ordinario (1942) e che si chiuderà con la medaglia d'oro di Professore Emerito.

Politecnico di Torino, Archivio, documenti Verzone, cartella "Libera Docenza".

Tav. VIII, pag. 67 (Capitolo I. 5.).

(da sx) Daria De Bernardi Ferrero, Giulio Ieni, Laura Palmucci e Paolo Verzone. Pamukkale; 1970.

L'Oriente come territorio di ricerca per indagare e comprendere le origini dell'architettura medievale europea, come luogo privilegiato per affinare una metodologia di studio costruita sul rapporto diretto e costante con gli oggetti architettonici del passato; ma anche l'Oriente delle usanze e dei costumi di un popolo, quello turco, con il quale fondare le basi di un'attiva e proficua sim-patia.

Politecnico di Torino, Archivio della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia.

Tav. IX, pag. 113 (Parte Seconda).

Paolo Verzone, tavola preparatoria per il volume sulle residenze imperiali tardoromane con immagine relativa al *Triclinio dei XIX letti* afferente al Palazzo di Antioco di Costantinopoli; ca. 1975.

Il vasto lavoro sui palazzi tardo imperiali in Oriente e Occidente occupò Verzone negli ultimi trent'anni di vita e, per questo, per essere una *summa* delle sue esperienze e dei suoi studi, costituisce un fondamentale momento di riflessione sul suo metodo e sui suoi procedimenti conoscitivi.

Fotografia del sito, di Paolo Verzone. Politecnico di Torino, Archivio "Paolo Verzone", Palatia.

Tav. X, pag. 136 (Conclusioni).

Giò Ponti, lettera-augurio inviata ai coniugi Verzone, .

Una testimonianza di stima da un grande architetto che fu collega di Verzone nell'insegnamento alla Teknik Universitesi di Istanbul.

Gentile concessione della signora Clelia Verzone Luce.

Tav. XI, pag. 181 (Bibliografie).

Paolo Verzone, note bibliografiche su Aspendos (Pamphilia).

Politecnico di Torino, Archivio "Paolo Verzone", Palatia.



Introduzione

Introduzione

Ho iniziato a conoscere Paolo Verzone seguendo, come studente alla Facoltà di Architettura di Torino, le lezioni di Storia dell'architettura antica e di Storia dell'architettura medievale tenute da Daria De Bernardi Ferrero. In esse, me ne sarei reso conto più tardi, aleggiava la figura del "Professore" nell'impostazione di un metodo d'insegnamento che faceva della puntuale definizione del quadro storico di riferimento, dell'approfondimento delle tecniche costruttive del passato e degli aspetti e condizionamenti pratici e funzionali delle architetture, dell'analisi di una vasta "serie" di edifici, organizzata per epoche e per tipologie e comunicata attraverso gli strumenti operativi del disegno alla lavagna e della proiezione di immagini, i suoi parametri essenziali. Aleggiano anche l'amore per la Turchia, come territorio di studio privilegiato, e, nel secondo corso, altre due figure che per me, allora, erano poco più che nomi da ricordare: Arthur Kingsley Porter e Josep Puig i Cadafalch. Mi sono poi laureato con una Tesi di storia dell'architettura antica, seguito da Donatella Ronchetta (assistente, prima di Verzone e poi della professoressa De Bernardi Ferrero), e con essa, pur non essendo direttamente coinvolto nel tema della riscoperta dell'antico operata dai viaggiatori europei sette-ottocenteschi, ho cominciato a scoprire l'aspetto odepotico della cultura di Verzone, il Verzone viaggiatore e osservatore dell'antico, collezionista ed estimatore delle relazioni di viaggio. Tuttavia, quando

la stessa mia relatrice mi suggerì l'idea di approfondirne la figura e l'opera con la tesi di Dottorato, nutrii forti dubbi sulle reali possibilità di interesse e di analisi nell'impostare uno studio monografico; ancora una "vita d'artista" (o, peggio ancora, "vita di storico" e, per di più, priva di risvolti particolarmente avventurosi...). Ho comunque cominciato a leggere i suoi scritti e a consultare l'abbondante materiale d'archivio e ben presto mi sono reso conto di avere a che fare con un personaggio poliedrico, di grande cultura e altrettanto entusiasmo, a tratti anticonformista, che scelse la storia come proprio campo d'azione dopo essere passato per la progettazione ed il restauro architettonico (e anche dalla vita, a tratti, avventurosa...). Un ingegnere-storico dell'architettura che ebbe frequenti ed intensi contatti con il mondo della cultura architettonica (progettisti, storici, archeologi) italiana ed internazionale, e che con questo (forse, nonostante questo) riuscì a mantenere una propria autonomia di analisi e di metodo; una grande lezione ed una ricca eredità culturale però che stava procedendo, inesorabilmente, verso l'oblio e la dissipazione. La scelta dei due *Tutors* è venuta quasi spontanea, per poter disporre al meglio della qualificata supervisione di chi ebbe Verzone come proprio maestro riconosciuto e di chi, inoltre, avrebbe potuto garantire un adeguato controllo sugli aspetti storiografici del contemporaneo.

Il lavoro qui presentato non è una tesi di storia dell'architettura medievale o antica, anche se in essa vi sono delle parti di analisi di edifici di quelle epoche che, attraverso il filtro della lettura verzoniana ricevono un'adeguata collocazione critica; nemmeno può definirsi solamente una tesi di storia dell'architettura contemporanea, se si eccettua il capitolo che analizza l'attività di progettista e restauratore di Verzone, in cui tale attività è contestualizzata nel suo periodo di riferimento e posta in rapporto con la cultura architettonica che la fece nascere e maturare. Questa ricerca è, piuttosto, uno studio di storiografia contemporanea, di "storia della storia" che usa la biografia del personaggio -ricostruita, attraverso una capillare ricerca d'archivio ma anche con la viva testimonianza di chi ha avuto la

fortuna di conoscere e collaborare con Verzone- come struttura connettiva di un'analisi che vuole mettere in luce, oltre al carattere ed alle valenze del personaggio, anche il suo ruolo nella storiografia contemporanea.

Paolo Verzone, storico dell'architettura medievale ed antica, progettista e restauratore, professore emerito al Politecnico di Torino, oltre che fondatore della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia (Turchia), è figura che, a più di dieci anni dalla scomparsa attende di ricevere la sua giusta collocazione nel panorama degli studi storici italiani e internazionali. Non solo in questi ultimi anni le sue ricerche -e soprattutto il suo metodo di studio dell'architettura storica, fatto della profonda conoscenza delle fonti, dei materiali, dei caratteri formali, costruttivi e strutturali degli edifici, oltre che dell'uso del rilievo e della osservazione diretta- sono venute a costituire un punto di riferimento per architetti e storici che, in molti casi hanno ripreso e confermato la validità di un metodo razionale per lo studio dell'architettura storica.

Nelle pagine che seguono si sono assunte l'individuazione e l'analisi di tale metodo come filo conduttore della ricerca e, con attenzione ai molti documenti d'archivio, alle stesse opere di Verzone, ed alle testimonianze di chi gli fu vicino nei diversi momenti della sua carriera, si è cercato di strutturare il lavoro come una mediazione tra lo studio del *particolare* biografico (ove esso è funzionale all'oggetto dello studio) e quello, più generale, del contesto culturale in cui si mosse Paolo Verzone.

La scelta di arricchire questo tessuto con una pur piccola selezione di schede relative alle pubblicazioni di Verzone, collocate in appendice, arricchisce questo percorso e acquista il pregio di riportare alla nostra conoscenza e al nostro bagaglio di storici dell'architettura alcuni testi, a torto ritenuti minori o superati, che potranno invece essere rivisitati e ricollocati nel circuito delle analisi dell'architettura storica. In particolare, poi, la ricerca d'archivio e l'aiuto prezioso di chi ebbe parte attiva nel lavoro hanno permesso di riportare alla luce, e alla conoscenza degli studiosi, un fondamentale lavoro al quale Verzone

aveva dedicato molti anni della propria vita, senza tuttavia riuscire a vederne la pubblicazione. Un ampio e dettagliato studio sul tema delle residenze imperiali tardo romane, arricchito dall'enorme bagaglio di conoscenze e di esperienze che il professore si era formato con i periodi di studio in Asia Minore

La Tesi è articolata in due sezioni principali di cui la prima, più ampia, pone l'attenzione sulle tematiche che hanno contraddistinto il percorso di ricerca dello studioso piemontese, mentre la seconda analizza il ricco materiale inedito, ritrovato negli archivi, attraverso uno scrupoloso lavoro di collazione dei testi manoscritti e dattiloscritti e dell'abbondante materiale iconografico.

Il taglio critico della prima parte, con la sua particolare attenzione a contestualizzare i dati biografici entro il panorama culturale in cui si mosse Verzone, vuole tratteggiarne il carattere e la personalità, e tentare di offrire un giudizio critico sulla sua attività, con grande attenzione per l'individuazione delle metodologie di studio messe a punto, sulla scorta della lezione di Arthur Kingsley Porter e degli altri maestri, dallo studioso piemontese. Penso possa emergere così, un'inedita figura di primo piano nella ricerca storiografica, di valenza non limitata al quadro locale ma, anzi, aperta e in continuo rapporto con le coeve esperienze maturate in ambito internazionale, per la quale il lavoro in esame esprime la speranza di riuscire a ricollocare entro il giusto alveo la lezione metodologica e umana e di fare riscoprire i pregi di una grande eredità culturale.



Parte Prima



Capitolo I. 1.

I. 1. 1902-1925. Da Vercelli a Torino, da Carlo Verzone ad Arthur Kingsley Porter nel percorso educativo. Il Corso di Laurea al Politecnico di Torino: la formazione di un tecnico con solide basi umanistiche. Tracce del Corso di “Storia dell'Arte Bizantina, Romanica, Araba” al II Corso d'Ornato del Regio Politecnico.

Paolo Verzone nasce a Vercelli il 12 Ottobre 1902 da un'agiata famiglia che ha le proprie radici nel piccolo borgo di Brusnengo, pochi chilometri a Est di Biella. Il nonno Giovanni, facoltoso proprietario terriero ha alle spalle due matrimoni e ventiquattro figli, tra i quali Carlo, nato nel 1856, padre del futuro ingegnere. Carlo Verzone, morto nel 1934, è figura di intellettuale subalpino di grande interesse, per i suoi studi letterari, le capacità manageriali, l'impegno civile¹. Laureato in Lettere a Torino nel 1877, seguì i corsi di perfezionamento all'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dove poté approfondire la conoscenza della letteratura delle accademie cinquecentesche e studiare in particolare l'opera di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca (1503-1584), di cui curò la riedizione critica delle rime e delle novelle², apprezzata anche da Giosuè Carducci³.

Tornato in Piemonte, fu chiamato ad insegnare quale supplente al Liceo di Alessandria, dal 1882 al 1885, ed ottenne, poi, la cattedra di Lettere italiane al Liceo "Lagrange" di Vercelli (1885-1922) e all'Istituto Tecnico "Cavour" della stessa città, dove si fermò fino alla morte, assumendone anche la presidenza dal 1900. Fu attivissimo organizzatore, come Preside, della costruzione della nuova, ampia sede

dell'Istituto e rivestì molti incarichi ufficiali nel mondo culturale ed amministrativo vercellese (Presidente della Società di Cultura, Rettore della locale cosiddetta Università Fascista, Vicepresidente dell'Istituto di Belle Arti, Presidente amministrativo del Museo Leone e di quello Civico,...) fino a presiedere l'amministrazione comunale cittadina negli ultimissimi anni della propria vita⁴. Emerge, tra le righe della polverosa retorica del preside Faccio, la figura di un colto letterato, raffinato dantista⁵, che, sulla traccia del metodo storico, fece della documentazione sulle fonti, dell'analisi dei manoscritti originali e del confronto fra le varianti, il proprio metodo di studio. Un uomo severo che non disdegnava, studiando a Firenze, di ritrovarsi con gli amici ed i colleghi nelle trattorie del lung'Arno e che sognava per la propria vecchiaia “di passar la maggior parte dell'anno a piantar cavoli, come egli diceva, a Brusnengo”⁶.

Paolo Verzone assorbì dal padre l'amore per le lettere ed un carattere franco e aperto, facile all'allegria quanto rigoroso nello studio. Un uomo moderato diremmo, o per usare le parole di Mario Federico Roggero, “una figura di saldo ceppo liberale, nel carattere e nel pensiero”⁷; dalla madre Lina Boda, “signora gentile” nelle parole di Faccio e buona pittrice, Verzone acquisì una grande sensibilità per le arti figurative e l'antiquariato, oltre ad una buona mano nel disegno che poté anche esercitare frequentando corsi di pittura all'Accademia di Belle Arti di Torino e che è rivelata da qualche tela e da alcuni acquerelli degli anni Venti conservati presso la famiglia⁸. Gli schizzi di architettura, nella sinteticità del tratto e nella veemenza dell'esecuzione, disegnati su fogli di quaderno ma anche su foglietti sciolti, copertine di recupero e persino su tovaglioli e scontrini, raccontano un grandissimo entusiasmo nel perseguire i propri obiettivi e una curiosità che lo guiderà fedelmente per tutta la vita. Un carattere fortemente venato di egocentrismo, è fuor di dubbio, ma anche capace di atti di grande generosità e sempre caratterizzati da un'estrema correttezza nel campo professionale e nella sfera privata⁹.

Paolo Verzone risulta, dalle testimonianze di chi gli fu vicino nei diversi momenti della vita¹⁰, un intellettuale capace di geniali intuizioni

e dotato di particolare carisma che riusciva evidente quando si trovava a dover parlare in pubblico dei propri argomenti di studio¹¹ e anche nei momenti più raccolti quando, dettando passi di particolare pregnanza o "raccontando" le vicende di qualche personaggio storico, riusciva a coinvolgere l'ascoltatore nel racconto storico e ad assorbire con totalità la sua attenzione. Le sue lezioni migliori, quelle relative agli argomenti da lui più amati, potevano essere delle vere e proprie messe in scena, dove la storia, ove necessario, perdeva la veste paludata dell'ufficialità per acquisire i caratteri, come già accennato, di racconto, "vissuto" in prima persona grazie alla profondissima conoscenza delle fonti, delle testimonianze dei cronisti, di qualunque testo antico e medievale da cui fosse possibile trarre delle informazioni utili allo studio del mondo culturale prima che dell'architettura.

La passione per la storia era tale che l'immedesimazione diveniva per lui la naturale conseguenza di un approfondito e rigoroso processo di studio.

Durante una lezione rimasta nella memoria di molti, per spiegare meglio come l'imperatrice Eudossia, moglie di Arcadio, ricevette in udienza il vescovo Porfirio, assisa su di un letto d'oro, egli giunse ad accostare due banchi e a sdraiarsi sopra, come su un ideale letto tricliniare; oppure, in altro contesto, quando, per spiegare con immediatezza il concetto strutturale dell'arco caricato e del punto critico delle reni, nell'Aula Magna della Facoltà avvicinò i soliti due banchi, vi salì sopra e, con le gambe sempre più divaricate, simulò il comportamento della struttura.

Emerge dalle testimonianze, dunque, accanto alla figura dello studioso rigoroso e metodico, un uomo che sapeva farsi rispettare e stimare per la propria coerenza, per l'alto magistero del suo insegnamento e della sua cultura (e abbiamo visto quanto poco baronale e serio sapesse essere, pur conservando quel rigore scientifico che lo colloca tra gli studiosi di rango) e, non ultimo, per l'abilità di selezionare in base alle loro peculiari capacità i propri collaboratori, affidando compiti diversi a personalità ed individualità diverse.

Per carattere rifiutava la polemica e agli attacchi rispondeva con le armi dell'ironia o, spesso, traendosene in disparte; se possiamo indicarlo come un difetto, egli fece della neutralità e del motto “vivi e lascia vivere” il proprio stile di vita per tutto ciò che non riguardava i suoi diretti interessi di studio, e proprio nella chiave del profondo disinteresse è forse da interpretare la sua opinabile posizione, a dir poco marginale e defilata, tenuta durante gli anni difficili della contestazione giovanile, quando la Facoltà di Torino venne occupata dagli studenti in rivolta (tra il 1965 e il 1968) e le posizioni ambigue e indisponibili dell'anziano preside Pugno portarono, durante una convulsa riunione "carbonara" in un sottoscala di corso Duca degli Abruzzi a cui parteciparono i membri del Consiglio di Facoltà Roggero, Gabetti, Ciribini, Pizzetti, e Bairati, a decidere la rimozione di Pugno e la nomina dello stesso Roggero a capo della facoltà¹².

Tornando all'oggetto del presente capitolo e agli anni giovanili, Verzone seguì i corsi al Liceo Lagrange di Vercelli dove, probabilmente, ebbe tra gli insegnanti suo padre, e vi conseguì la maturità liceale nell'estate del 1920, iscrivendosi poi ad Ingegneria. Non esistono prove documentarie in tal senso, ma può sembrare plausibile immaginare come il giovane studente avesse preferito non confrontarsi direttamente con la statura del padre nel campo della storia della letteratura e propendere, per il prosieguo dei propri studi, verso una scelta rivolta ad altre competenze. L'Istituto di Ingegneria rappresentava, allora, una valida alternativa ricca di prospettive d'impiego e in essa, accanto ad insegnamenti prettamente tecnici, l'offerta didattica comprendeva anche approfondimenti umanistici con lo studio della storia dell'arte all'interno dei corsi di architettura e di ornato. La "Scuola Superiore di Architettura" torinese fu invece parte integrante dell'Accademia Albertina fino al 1935, e solo in quell'anno, come già era avvenuto tre anni prima per quella milanese, fu istituita la Facoltà di Architettura (con proprio statuto approvato nel 1936) che venne aggregata all'Istituto di Ingegneria nel Regio Politecnico di Torino ospitato nella sede storica del castello del Valentino¹³.

Paolo Verzone si iscrisse dunque, il 22 novembre 1920 e con la matricola n° 37, al corso di Ingegneria Civile a Torino e durante il primo anno seguì con brillanti risultati i corsi di analisi matematica I (prof. Fubini, con votazione di 80/100), geometria analitica e proiettiva (prof. Sannia, 80/100), chimica generale (prof. Montemartini, 90/100), disegno a mano libera (prof. Bonicelli, 85/100) e disegno geometrico (prof. Gelati, 90/100); tutte le prove d'esame furono da lui sostenute tra il 28 e il 29 giugno 1921, tranne quella di Chimica che sostenne il 28 Ottobre.

Per i quattro anni a venire seguì il piano di studio consigliato conseguendo risultati altrettanto buoni negli esami finali¹⁴, e il 21 novembre 1925 discusse la Tesi di laurea, ottenendo il titolo di Ingegnere Civile con novantatre centesimi. Purtroppo non conosciamo l'argomento della sua dissertazione perché gli archivi del Politecnico soffrirono gravi perdite durante la seconda guerra mondiale, a causa del bombardamento dell'edificio che li ospitava, ubicato nell'antico convento delle Crocefisse, ove è l'attuale piazza Valdo Fusi.

Sembra possibile, tuttavia, ipotizzare che Verzone abbia sostenuto una tesi progettuale e, anche grazie al tirocinio nello studio dell'architetto torinese Pietro Betta (forse a partire dal 1923)¹⁵, egli superò l'Esame di Stato, con buoni risultati (75/100), a meno di un mese dal conseguimento della laurea (8-14 dicembre 1925), la qual cosa dimostrerebbe una sua capacità professionale non facilmente spiegabile con i soli insegnamenti universitari. È interessante notare come il ramo prescelto dal giovane ingegnere fu quello delle costruzioni edili, e proprio l'interesse per le tecniche costruttive, l'estrema attenzione al dato materiale e strutturale, non disgiunta dall'analisi compositiva, costituiranno uno degli elementi distintivi delle analisi e degli studi di Paolo Verzone sull'architettura storica.

Possiamo individuare già nell'iter formativo dell'ingegnere i germi di quella conoscenza approfondita della storia dell'arte, che egli saprà dispiegare in tante sue opere successive, grazie al ritrovamento fortuito di un documento che, pur nella sua incompletezza, è testimonianza

delle solide conoscenze storico-artistiche impartite ai futuri ingegneri dell'ateneo torinese.

In un quadernetto a quadretti piccoli, vergato a china nera e rossa da una minuta scrittura e arricchito di disegni e schizzi di buona mano, la studentessa Anna Rosa Cuciola, durante l'anno accademico 1921-1922, aveva raccolto parte degli appunti delle lezioni di storia dell'arte bizantina, romanica e araba, tenute da Enrico Bonicelli al II corso d'ornato del Regio Politecnico¹⁶. Pochi banchi più in là, o forse accanto alla stessa studentessa, era seduto Paolo Verzone, che con la sua calligrafia disordinata dava avvio ad una luminosa carriera.

Il quaderno riporta trenta lezioni, puntualmente numerate dalla VII alla XXXVII e datate da martedì 13 dicembre 1921 a martedì 16 maggio 1922. Trattandosi di un corso d'ornato, la massima attenzione era riposta nel trattamento della decorazione fissando l'attenzione sulle variazioni dei motivi, delle foglie, dei racemi, così come essi furono trattati nel mondo occidentale e in quello orientale. Emerge dagli appunti un minuzioso repertorio di esempi disegnati ed annotati che mettono a fuoco tutti gli aspetti del mondo artistico in esame, dai capitelli ai plutei, dai mosaici ai motivi pavimentali, dalle coppe agli arredi sacri, dai paliotti d'altare alle legature dei libri e alle stoffe pregiate. Accanto all'interesse preminente per le forme artistiche, (*fig. 1*) grande attenzione è rivolta all'architettura, attraverso l'analisi dell'organizzazione planimetrica e della decorazione architettonica, nel tentativo di offrire un dettagliato quadro generale -ordinato dall'architettura alla decorazione architettonica, a quella artistica e agli oggetti d'arte e d'arredo- entro cui far risaltare specifici elementi e particolarità. Va detto che restano al margine delle argomentazioni gli aspetti strutturali e quelli connessi ai caratteri costruttivi e, anche laddove c'è il riferimento alle tecniche murarie, queste sono trattate più per il loro aspetto decorativo che per la loro valenza costruttiva e cronologica. La quantità degli esempi forniti, il grado minuto del dettaglio e la vastità, anche geografica, del programma, stupiscono oggi in un corso che, pur sempre, afferiva alla preparazione di ingegneri; si comprende, allora, da dove Verzone avesse tratto le basi

per il suo percorso conoscitivo e critico, e non sembra azzardato avanzare l'ipotesi che, proprio dalle lezioni di Bonicelli sull'arte lombarda, egli avesse cominciato a far la conoscenza di quella figura di studioso dell'arte medievale che sarà assunta dall'ingegnere vercellese a faro e guida del proprio lavoro: Arthur Kingsley Porter

Fig. 1. (pag. seguente)

Anna Rosa Cuciola, quaderno di appunti delle lezioni di Storia dell'Arte Bizantina, Romanica, Araba al II Corso d'Ornato del Regio Politecnico di Torino. A.a. 1921-'22. Lezioni VII-VIII (esempi di capitelli bizantini). (Torino, Donatella Ronchetta, gentile concessione).

Note al capitolo I. 1.

¹Devo le informazioni sulla vita e le opere del padre di Paolo Verzone al discorso commemorativo pronunciato da Giulio Cesare Faccio in occasione dell'inaugurazione, a due anni dalla morte, del monumento a Carlo Verzone nell'atrio dell'Istituto Tecnico Cavour di Vercelli, dove egli fu Preside per quarantanove anni.

Giulio Cesare Faccio, *Carlo Verzone. Inaugurandosi il Monumento che lo ricorda nell'Istituto Tecnico Camillo Cavour. 7 Maggio 1936 - XIV*, Vercelli, Gallardi, 1936, pp. 17.

²Carlo Verzone (a cura di), *Le Rime burlesche di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Firenze, Sansoni, 1882. Idem, *Le Cene di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Firenze, Sansoni, 1890, pp. LXVII+389.

³Tra le carte di Verzone, Faccio ricorda un biglietto del grande poeta: "Bologna, 8 dicembre 1890. Caro Verzone, Ricevo una sua carta da visita, che mi ricorda gratamente Lei. Che fa? come sta? io le devo grazie per la edizione, così ben condotta, delle Cene del Lasca, prezioso dono come quello delle Rime. A quando le Commedie? la saluto cordialmente suo Giosuè Carducci". Giulio Cesare Faccio, *Carlo Verzone... op. cit.*, pag. 12.

⁴Paolo Verzone, *Il restauro della Casa Alciati in Vercelli*, Vercelli, Gallardi, 1936, pag. 3. Lo studioso ricorda che l'amministrazione presieduta dal padre garantì un "appoggio incondizionato" ai lavori di restauro da lui diretti. Si veda, per questo tema, il seguente capitolo I. 2.

⁵Nel 1903 e nel 1906 fu chiamato dalla Società Dantesca Italiana, rispettivamente a Firenze e a Padova, a leggere e commentare pubblicamente i canti XII del Paradiso, XXI del Purgatorio e IV dell'Inferno. Giulio Cesare Faccio, *Carlo Verzone... op. cit.*, pag. 14.

⁶Idem, pag. 16.

⁷Comunicazione personale all'autore del 30 Gennaio 1998. Mario Federico Roggero ha cominciato la propria carriera accademica nel 1945 come assistente retribuito per il corso di Scienza delle Costruzioni tenuto da Giuseppe Maria Pugno; collega di Verzone nel Consiglio di Facoltà ne assume la presidenza sostituendo l'anziano preside Pugno, nel momento estremamente delicato delle contestazioni studentesche, dagli ultimi mesi del 1969.

⁸La signora Clelia Verzone, nella casa torinese che fu del padre in via Giolitti, conserva una grande marina dalle tinte scure e brumose, datata 1920.

⁹A tale correttezza fa riferimento, per esempio, Arnaldo Bruschi (figura di punta tra gli storici dell'architettura degli ultimi trent'anni) il quale ricorda come Verzone, commissario al concorso per la sua Libera Docenza, si battè perché fossero oggettivamente riconosciuti i meriti del candidato, rimasto "senza padre" dopo il trasferimento di Leonardo Benevolo dall'ateneo romano. Comunicazione personale all'autore del 5 Marzo 1998.

Un analogo episodio è anche riportato da Enrica Fiandra, già Ispettore al Ministero per i Beni Culturali e collaboratrice di Verzone in Turchia nei primi anni Cinquanta. Verzone, in occasione del concorso per il posto di Ispettore al

Ministero, seppe darle un grande aiuto di oggettività lottando perché venissero riconosciuti i titoli della candidata e la sua superiorità nei confronti degli altri concorrenti, tra i quali figuravano personalità del calibro dell'allora soprintendente di Roma. Comunicazione personale all'autore del 4 Marzo 1998.

¹⁰I ricordi, densi e appassionati, di Daria De Bernardi Ferrero sono quelli che più hanno aiutato e guidato questo studio; "la Signora", come era chiamata dal Professore e lo è tuttora da collaboratori e colleghi, per il suo attivismo e le sue doti organizzative, è stata per Verzone la figura che più lo ha aiutato, dalla fine degli anni Quaranta, nell'attività didattica, nell'organizzazione dei suoi studi, nella guida della Missione di Hierapolis, in Turchia, per la quale a lui è succeduta nella direzione dal 1982. Frutto più alto di tale collaborazione risultano i quattro grandi volumi dei *Teatri in Asia Minore* (Roma, Bretschneider, 1966-1974) nei quali è evidente la lezione metodologica di colui che l'Autrice chiama, con profondo rispetto ed affetto "mio maestro" (vol. II, pag. [7]).

Dopo Daria De Bernardi Ferrero, il "carico di ricordi" più ampio per lo studio della figura di Verzone, sicuramente quello più organizzato ed analitico ma non per questo meno appassionato, è quello di Donatella Ronchetta Bussolati che, nella sua qualità di archeologa e di raffinata ricercatrice, lo ha seguito nelle sue ricerche in Italia ed in Turchia, a partire dagli anni Sessanta, svolgendo, inoltre, un ruolo organizzativo insostituibile.

L'architetto Enrica Fiandra, ancora, ebbe un ruolo molto importante negli anni in cui Verzone insegnò al Politecnico di Istanbul (dal 1952 al 1956) e collaborò con l'archeologo turco Arif Müfid Mansell negli scavi di Side, in Pamfilia (si veda oltre, il capitolo I. 5. 1). Pur avendo lavorato con Verzone pochi anni, ella ha saputo interpretarne il carattere e le qualità con eccezionale lucidità e per la straordinaria carica umana oltre che per l'entusiasmo con cui ha ritrovato lettere, fotografie, appunti delle lezioni, disegni, relativi agli anni della sua collaborazione, ha costituito per lo scrivente una fonte primaria di conoscenza.

Tra le altre testimonianze, infine, si sono rivelate di grande utilità quelle della signora Clelia Verzone Luce, figlia dello studioso, degli allora assistenti e colleghi alla facoltà di architettura, professoresse Vera Comoli Mandracci, Micaela Viglino Davico, Laura Palmucci Quaglino e Claudia Bonardi Torresani, quella già ricordata di Mario Federico Roggero, degli architetti Anna Maria De Marchi Savio e Cesare Carbone, già assistenti di Verzone, dei professori Roberto Gabetti, Arnaldo Bruschi, Antonio Giuliano, Laura Marcucci, Raffaella Farioli, le illuminanti ed essenziali frasi di Bruno Zevi e le pacate parole della signora Wanda Gaddoni Frattini, segretaria del professor Bovini ai Corsi di Cultura ravennate, e della signora Paola Viroli Sacco, segretaria e dattilografa del Professore all'Istituto di Storia dell'Architettura, poi Dipartimento Casa-Città del Politecnico di Torino...

¹¹Ancora il professor Roggero ricorda come fu sorprendente, per lui e per molti dei convenuti, la rivelazione, nel 1958, delle straordinarie doti comunicative di Verzone durante un discorso di inaugurazione dell'anno accademico della Facoltà in cui il docente vercellese ebbe modo di raccontare ai presenti l'attività della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia, da lui diretta. Resta

testimonianza dell'intervento nel testo della prolusione pubblicato dalla rivista della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino: Paolo Verzone, *L'architettura romana in Asia Minore*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno 12, n° 4 (n. s.), aprile 1958, pp. 111-115.

¹²A questi devo la segnalazione dell'episodio e la constatazione della assoluto rifiuto, da parte di Verzone, a "sporcarsi le mani" per decisioni che non riguardassero i propri interessi scientifici. Nell'occasione dell'elezione del nuovo preside, Verzone espresse voto contrario alla sostituzione di Pugno, salvo poi andare da Roggero, ad elezione avvenuta per cinque voti favorevoli, quattro contrari e un astensione, ad esprimere la propria diplomatica neutralità con la frase "se me l'avessi detto prima ti avrei votato".

Esula dal tema di queste pagine un'analisi approfondita, che pur sarebbe estremamente utile per definire il quadro degli avvenimenti politici e sociali di quegli anni nel contesto ristretto della Facoltà di Architettura, dell'immagine che di quei fatti offrono i Verbali dei Consigli di Facoltà conservati all'Archivio del Politecnico di Torino.

¹³Archivio Politecnico, Facoltà di Ingegneria, Verbali Consigli di Facoltà, reg. 6 (1934 a 1935), ff. 170-175.

¹⁴All'archivio del Politecnico di Torino sono conservati i libretti universitari del biennio e del triennio, ed il quadro riassuntivo con le votazioni degli esami, il risultato dell'esame di laurea e quello dell'esame di stato per l'abilitazione professionale. Purtroppo, per gli anni successivi al secondo, il nome del docente è sostituito dalla firma e in molti casi questa è incomprensibile. Oltre a quelli del primo anno, di cui si è detto, Verzone conseguì i seguenti risultati:

II anno (1921-'22):	analisi matematica 2°	prof. Fubini	
70/100;			
	geometria descrittiva	" Fano	
85/100;			
	fisica sperimentale	" Magini	
90/100;			
	meccanica razionale	" Colonnetti	
95/100;			
	disegno d'ornato	prof. Bonicelli	
90/100;			
	disegno d'architettura	" Gelati	100/100;
III anno (1922-'23):	scienza delle costruzioni	" ?	
90/100;			
	meccanica applicata	" ?	
70/100;			
	chimica applicata	" Montemartini	
89/100;			
	termodinamica	" ?	
95/100;			

90/100;	elem. di tecn. meccanica	"	?	
88/100;	architettura	"	Chevalley	
85/100;	geologia e mineralogia	"	?	
IV anno (1923-'24):	idraulica e macchine idrauliche	"		Silvati
80/100;	termotecnica	"	?	
80/100;	macchine termiche	"	Piperno	
70/100;	principi di elettrotecnica	"	?	
90/100;	geometria pratica	"	Baggi	
85/100;	architettura tecnica	"	Bonicelli 100/100 e lode;	
V anno (1924-'25):	architettura	"	Bonicelli	
98/100;	teoria dei ponti	"	?	
75/100;	costruzioni stradali	"	Baggi	
90/100;	elettrotecnica	"	?	
85/100;	estimo	"	?	
95/100;	ingegneria sanitaria	"	?	solo frequenza;
	materie giuridiche	"	Cattaneo	solo frequenza.

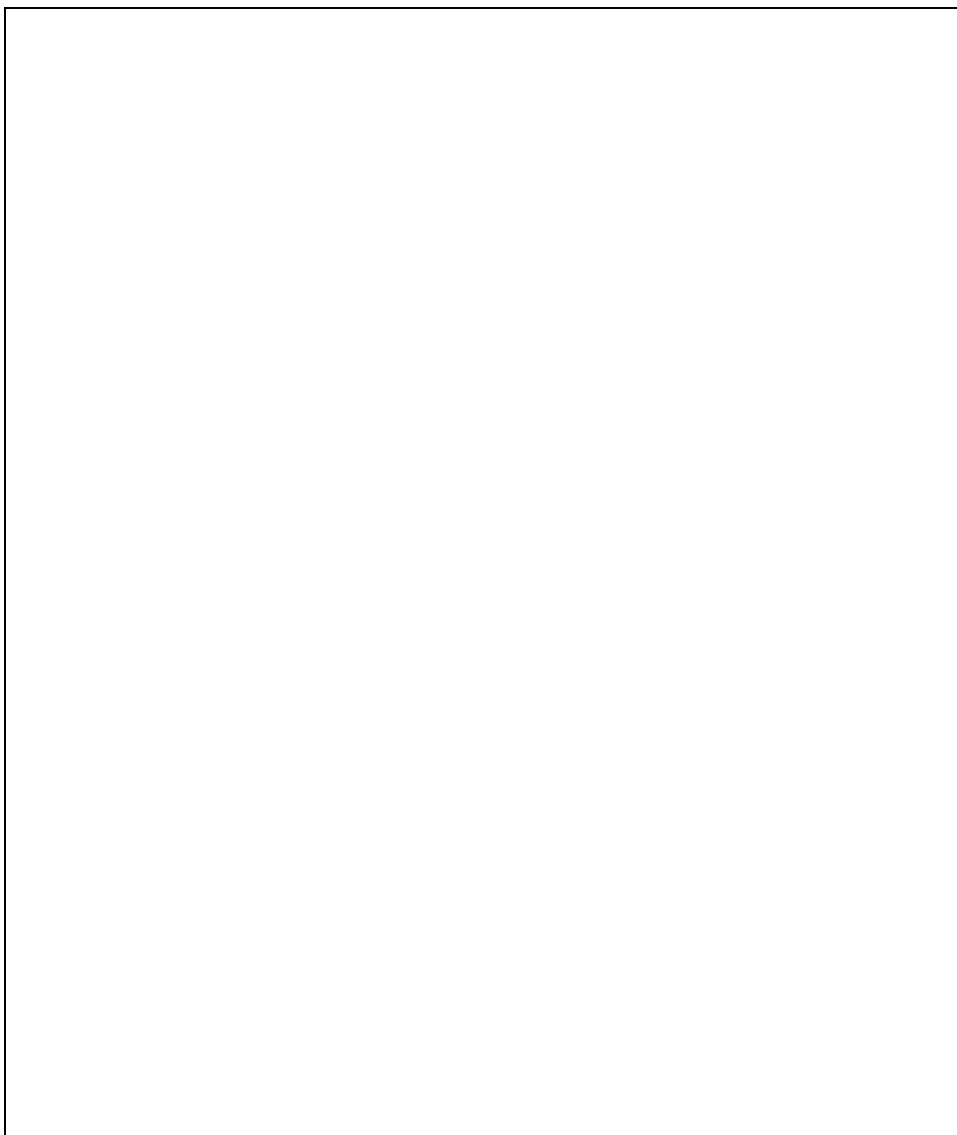
Archivio Politecnico, Archivio Studenti, *Verzone, Paolo*; n° 37.

A proposito della Tesi di laurea, di cui si accennerà nel prosieguo, bisogna notare che, se essa fu effettivamente un lavoro progettuale, allora il relatore dovette essere Enrico Bonicelli, di cui Verzone seguì i tre corsi di disegno d'ornato, architettura tecnica ed architettura con ottimi risultati. È da escludere che tale figura fosse rivestita da Giovanni Chevalley poiché questi nel 1923 o nel '24, in netta polemica con la decisa soppressione della Scuola di Architettura presso la Regia Università, si dimise dal Politecnico. Cfr. Arturo Midana, *Il docente e maestro*, in Andrea Torasso, Alessandro Protto, Arturo Midana *et alii*, *Giovanni Chevalley architetto*, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, [1951], pag. 24.

Giovanni Chevalley assunse, nel 1918, la cattedra che fu di Angelo Reycond di "architettura tecnica e composizione architettonica" e raccolse parte del materiale del suo insegnamento nel volume *Elementi di tecnica dell'architettura*, Torino, Pasta, 1924.

¹⁵Si veda, a questo proposito, il capitolo I. 2.

¹⁶Il ritrovamento fortuito, su una bancarella di libri usati, è dovuto a Donatella Ronchetta, che mi ha permesso, con la consueta gentilezza e disponibilità, di consultarlo ed analizzarlo per il presente lavoro.



Capitolo I. 2.

I. 2. 1923-1939. L'attività progettuale nei primi anni della carriera di un ingegnere con la passione per la storia. Gli insegnamenti di Chevalley, Bonicelli e Betta nella collaborazione al progetto per il Teatro Municipale di Vercelli. Accettazione e rifiuto delle teorie giovannoniane nei restauri di casa Alciati e di Sant'Andrea a Vercelli.

È per ora destinato a rimanere avvolto nella fitta nebbia della mancanza di dati e documenti, il capitolo sull'attività professionale del giovane ingegner Verzone. I ricordi della signora Clelia, sono filtrati da quanto il padre e la madre, Cesira Ferraris, vollero raccontare ad una figlia nata in anni successivi a quelli di cui trattiamo. Con i propri collaboratori Paolo Verzone non accennò mai a quella che, forse, considerava come una parentesi poco significativa tra i suoi interessi di cultore della storia dell'architettura¹⁷. Le ricerche effettuate finora non permettono di scorgere altro che una piccola luce su tale attività, ma le esigue testimonianze appaiono tuttavia di una certa importanza e non è da escludere che futuri ritrovamenti riescano a collocare meglio la figura professionale di progettista e restauratore di Verzone. La memoria familiare ricorda un teatro, una Casa del Fascio (forse a Vercelli), la villa del marchese di Gattinara sul lago di Viverone e altri lavori di ingegneria, ma tra essi del solo Teatro Civico di Vercelli si può conoscere qualche dato più consistente¹⁸. Lo stesso Verzone ha lasciato testimonianza, nelle sue pubblicazioni, dei restauri di Casa Alciati¹⁹ e dell'abbazia di Sant'Andrea²⁰, nel capoluogo eletto nel 1926 a dignità provinciale, mentre il quasi centenario Domenico Morelli, poco prima di morire, ha ricordato la presenza di Verzone nello studio di Pietro Betta a Torino²¹. Se si escludono gli interventi di restauro archeologico che lo studioso vercellese compirà in Anatolia e gli schizzi che suggeriranno il progetto per il Tusan Hotel a Hierapolis, sempre in Turchia (ridisegnato e perfezionato da Vera Comoli

Mandracci), queste sono, all'attualità, le uniche tracce evidenti di Verzone progettista.

Come abbiamo ho già avuto modo di accennare²² egli ebbe come docente di Architettura, al terz'anno, Giovanni Chevalley²³, uno dei protagonisti della cultura architettonica torinese tra le due guerre, non foss'altro che per aver formato una generazione di ingegneri ed architetti, tra i quali spiccano nomi del calibro di Mario Passanti, suo collaboratore di studio dal '24 al '32²⁴, e Domenico Morelli, “singolare maestro di un'architettura regionale piemontese” nelle parole di Roberto Gabetti²⁵.

Chevalley (1868-1954), raffinato *trait d'union* dell'architettura torinese dai modi dell'aristocratico eclettismo del conte Ceppi²⁶ ad un tardoeclettismo neobarocco non alieno dalle influenze novecentiste che egli dirotta verso una consapevole committenza aristocratica e alto borghese, impartisce a Verzone le prime nozioni di composizione architettonica, incentrate sul tentativo di sensibilizzare gli allievi ai problemi pratici della professione, alla conduzione e all'organizzazione del cantiere, ad un procedere graduale e metodico, dagli schizzi di massima alla soluzione definitiva alla definizione dei particolari costruttivi e tecnologici, del fare architettonico²⁷, cercando di forgiare un moderno *architekton* vitruviano dotato di *ingenium*, *disciplina*, *opus*, *ratiocinatio* e perché no, buon gusto.

Se Chevalley impartì a Verzone i rudimenti della composizione architettonica, per le dimissioni di quegli dall'insegnamento, dobbiamo ascrivere ad Enrico Bonicelli una qualche maggiore influenza sulle capacità progettuali e sul gusto del giovane vercellese, che lo ebbe come docente di ornato, di architettura, di architettura tecnica e, forse, come relatore per la tesi di laurea. Bonicelli (.....) è figura di buon professionista di inizio secolo, ottimo disegnatore, la cui produzione architettonica non spicca per grande originalità, collocandosi entro alvei già tracciati. La sua opera più nota, la palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti al parco del Valentino (1916), è una facciata molto ben disegnata -e arricchita dall'apparato scultoreo di Giulio Casanova ed Edoardo Rubino- che nasconde una teoria di

nude sale illuminate da lucernari; il tutto, “un po' massiccio ed inerte nell'uniformità dell'intonaco pietrificato grigio”²⁸, non riesce a riscattarsi da una sorta di eclettismo aggiornato in cui sono mescolati un pesante portale "classicista-floreal" ed un tozzo ordine a bassorilievo in cui la riduzione stereometrica di memoria Sezession è applicata alle lesene ioniche. Sono le architetture industriali, che Bonicelli realizza nel secondo decennio del secolo, ad assumere una particolare significanza nel panorama torinese per il riuscito rinnovamento tipologico nell'uso coerente delle nuove tecniche del cemento armato; la stessa struttura assume valenza estetica e non si nega all'occhio del riguardante, cercando anzi di attirarlo con la bellezza del particolare costruttivo e l'esplicitazione dell'atto produttivo attraverso le enormi pareti vetrate (Officine Savigliano di corso Mortara, Torino, 1912).

Enrico Bonicelli è un buon artigiano dell'architettura e, forse, un buon maestro per il moderato Verzone a cui, è certo, non seppe tanto instillare il germe della passione creativa (nonostante gli ottimi risultati d'esame) quanto quello, più probabile, dell'amore per la storia; la testimonianza di Domenico Morelli, che ebbe gli stessi insegnanti in anni vicini a quelli di Verzone, non depone certo a favore di un loro stimolo aggiornato alle esperienze più recenti dell'architettura di quegli anni e trasmette una sensazione non molto lusinghiera della validità e dell'aggiornamento degli insegnamenti ricevuti, quando afferma, a proposito della sua tesi di laurea seguita da Bonicelli: “Ho progettato una chiesa romanica. Cercavo le forme un po' moderne, appena profilate: un campanile grosso disegnato con molta cura. Quindi una preparazione specifica sull'architettura moderna non l'ho avuta [dalla scuola]”²⁹.

Negli ultimi giorni del 1925 Verzone è ormai laureato ingegnere e abilitato alla pratica professionale³⁰, ma già dagli ultimi anni della Laurea è entrato a far parte dello studio di Pietro Betta.

Betta (1878-1932) rappresenta bene la cultura architettonica subalpina degli anni Venti, in cui le primissime affermazioni del movimento moderno, l'*exploit* tecnicistico della futuristica pista sul tetto del

Lingotto e, più tardi, lo sventramento di via Roma, vengono assorbite da una cultura tradizionalista, ma aperta alle esperienze internazionali, almeno a quelle meno trasgressive, agevolata e confermata “nella continuità di alcuni elementi ordinatori: dall'impianto ortogonale del piano, che è il carattere più appariscente, spesso richiamato: da Thovez per la sua "monotonia uggiosa", da Persico, che "ama questa città proprio per la sua pianta", da Casorati, che vive bene in questa città "quadrettata", alla tipologia del corso e dell'isolato, a certe architetture quasi senza tempo: perché qui i fatti individuali e i caratteri stilistici perdono di peso, una volta immessi nella maglia regolare della città, nella superiore unità dell'isolato, allineati lungo la cortina stradale, mascherati dalle piante dei viali.”³¹.

Betta è un colto professionista che, nella casa Avezzano (1912), riesce a superare gli stilemi dello stile floreale approdando, anche grazie alle trasformazioni tipologiche consentite dalla diffusione dell'uso del calcestruzzo armato nelle costruzioni residenziali, ad un gusto molto vicino all'Art Déco, con forti venature anticlassiche e quasi proto-espressioniste, “con la barbarica plasticità delle quasi coeve scenografie torinesi di "Cabiria"”³² e con le colonne fasciate sostenute da enormi protomi taurine, i cui capitelli corinzi svettano liberi a sostenere il nulla. Manterrà tali caratteri nella connotazione dell'angolo urbano di casa Thaon di Revel (circa 1923)³³ in cui sono, però, già presenti i caratteri di un classicismo -aperto al confronto con i moduli e gli stilemi dei palazzi urbani della Torino barocca- che confluirà nell'accoglimento pieno delle tesi novecentiste, palesi nelle ultime opere come nel palazzo della Società per le Case Economiche di corso Re Umberto (1929-1930).

Verzone ricordava sovente, e con grande entusiasmo, come il suo apprendistato presso lo studio torinese fosse stato molto produttivo ed intenso ma, parco di informazioni specifiche, almeno per quanto riportano i suoi collaboratori, non possiamo, anche in questo caso, diradare la fitta nebbia che avvolge il periodo in questione. È di grande importanza, tuttavia, il ricordo, riportato da Daria De Bernardi Ferrero³⁴, dell'attiva partecipazione di Verzone alla definizione dei

disegni esecutivi per palazzo Thaon di Revel e, in particolare, nel disegno al vero di alcuni partiti decorativi; la datazione dell'opera agli anni precedenti al 1923³⁵ testimonia l'ingresso di Verzone presso lo studio Betta già al secondo o al terzo anno del corso di studi. Si può inoltre affermare che lo stesso Betta fu anche uno dei motori che spinsero l'ingegnere vercellese verso la storia dell'architettura, attraverso una conoscenza profonda dell'architettura storica e, soprattutto, di quella della tradizione subalpina da cui trarre un proficuo colloquio³⁶. Non si dimentichi, infine, che Pietro Betta tenne l'insegnamento di "storia dell'architettura" alla facoltà di Ingegneria di Torino, dal 1927 al 1930³⁷ e non si può escludere, ma i documenti sono muti al proposito, che il giovane studioso vi abbia partecipato come assistente.

Verzone restò da Betta fino almeno al 1928, quando fu assunto Domenico Morelli che lo ricorda, insieme a Felice Bardelli, Armando Melis de Villa, Maurizio De Rege (con cui Verzone strinse una grande amicizia), e Alessandro Molli Boffa, nel coeso gruppo di collaboratori del professionista torinese; lo ricorda, però, in una posizione defilata e non troppo partecipe delle attività di studio³⁸. Verzone, infatti, in quegli anni si era riavvicinato a Vercelli e, forse, aveva già iniziato a collaborare con l'ingegner Guido Allorio e l'architetto Giuseppe Rosso, suo coetaneo e coautore del primo testo sul Sant'Andrea di Vercelli³⁹, con i quali realizzerà, in quegli stessi anni, il Teatro Civico di Vercelli.

L'edificio preesistente andò distrutto nel 1926 a causa di un incendio e l'Amministrazione Comunale, di concerto con il Sindacato degli Ingegneri di Vercelli, decise di affidarne la ricostruzione mediante il bando di un concorso pubblico a partecipazione anonima. Allorio, Verzone e Rosso si aggiudicarono il primo posto e la realizzazione dell'opera con un progetto presentato con il motto "Honoris Patriae", di cui i quotidiani locali pubblicarono la riproduzione delle due tavole del prospetto principale e del palcoscenico⁴⁰. L'edificio di "Honoris Patriae" si presenta organizzato, in facciata, come una massa omogenea uniformata dal profilo continuo del cornicione modanato;

due massicce ali simmetriche sono impostate su un alto porticato a bugnato leggero ed archi a pieno centro, solo in parte a giorno, e serrano un corpo centrale minore collocato sull'asse di simmetria e visualmente più basso per l'arretramento dell'attico a formare una balconata chiusa da una balaustra a pannelli ciechi decorati. Al di sopra del portico, marcate modanature lisce scompartiscono l'intera facciata in una reminiscenza di ordine gigante stilizzato che racchiude ampie finestre a cui sono sovrapposte nicchie poco pronunciate, ornate di sculture e bassorilievi; sopra questo livello centrale a doppia altezza un attico, delineato dalle stesse modanature, conclude l'edificio ritraendosi, come detto, in prossimità del corpo centrale. Questo è allineato ai due fronti maggiori ma ne risulta in evidenza per la leggera rientranza dei due alti corpi ciechi che appaiono compresi nella volumetria delle ali ma, al tempo stesso, distinti da esse a rafforzare il corpo centrale per l'andamento della decorazione.

L'apparente rigida simmetria di facciata è, in realtà, variata da alcuni particolari che intervengono a contraddirla: l'organizzazione dell'attico dell'ala a sinistra del riguardante, a campiture lisce su cui sono applicati due scudi decorativi, è modificata nell'altra ala con l'inserimento di finestre dal taglio orizzontale con larghe cornici; si differenziano i due livelli maggiori degli stessi corpi per la sovrapposizione, alle grandi aperture finestrate, dell'epigrafe cubitale a doppia riga “Teatro Civico/IV[?]E.F MCMXX...[?]”⁴¹ centrata sul prospetto di sinistra che, nel volume opposto, è sostituita dall'apposizione di nicchie rettangolari; solo sulla facciata del corpo a sinistra, infine, probabilmente per una necessità di semplificazione grafica, è applicata una decorazione artistica definita dagli scudi dell'attico, dai bassorilievi delle nicchie, da una figura femminile eretta collocata entro una nicchia centrale, al di sotto dell'iscrizione, e, ancora, dalle decorazioni di difficile interpretazione poste tra le arcate del portico.

A lato della vasta facciata si diparte un prospetto secondario, appena accennato, che asseconda l'andamento obliquo di una via laterale e in cui, sopra le arcate cieche, si succedono tre livelli di piano, di cui il primo ha le aperture archivoltate, il secondo piccole aperture alternate

a nicchie, entrambe verticali e architravate, e il piano attico, che segue lo stesso profilo della facciata principale, appare indecifrabile per la cattiva qualità della riproduzione del disegno.

Esaminando le tavole del progetto definitivo (*fig. 3*) vediamo che la pianta del complesso si sviluppa con l'asse longitudinale parallelo alla facciata principale (e questo ne spiega l'inconsueto allungamento) e, secondo lo stesso asse, sono disposti il lungo vano trasversale del foyer, terminato dallo scalone d'onore, il ferro di cavallo della sala, e il vasto ambiente del retropalco. Lungo la via obliqua si dispone un blocco quadrangolare che ospita, a piano terra, la biglietteria e il guardaroba e ai piani superiori alcuni uffici e l'abitazione del custode. La vasta aula allungata del foyer segue un andamento ortogonale alla suddetta via e lambisce il perimetro esterno, pressoché circolare, della sala; la deviazione dell'asse tra questa e il foyer permette di ricavare, nello spazio di risulta, un ampio vestibolo absidato, che consente il disimpegno dei percorsi orizzontali. La mediazione tra l'allineamento della facciata principale e quello del foyer è ottenuta con un piccolo atrio trapezoidale a baionetta, ricavato nello spazio porticato. La porzione centrale della lunga facciata maschera due grandi scale contrapposte affacciantesi su una galleria a tutt'altezza, con la quale esse formano un ambiente allungato che acquista la valenza di filtro tra la sala retrostante e la via pubblica. A concludere la teoria di facciata è una serie di locali minori, forse uffici, che occupano l'ala destra e si antepongono alla massa volumetrica del retroscena, il quale, sul prospetto ortogonale alla via, affaccia su un percorso carrabile che dà accesso alla parte retrostante del lotto. Scale di servizio, magazzini, servizi igienici e ambienti per le prove si dispongono, anch'essi, su tre piani e racchiudono il fronte posteriore della sala, dalla testata dello scalone del foyer.

La sala teatrale, dalla canonica forma a ferro di cavallo, è organizzata con una platea pressoché circolare il cui anello di disimpegno corre al disotto del porticato che sorregge gli ordini superiori per mezzo di pilastri a sezione quadrata; una galleria a cinque file concentriche di

sedili e due ordini sovrapposti di palchi si affacciano sul boccascena leggermente concavo e delimitato dai due parasceni laterali.

Le tavole di concorso (*fig. 2*) mostrano un'architettura a carattere monumentale -il corpo centrale, affiancato dalle due torri cieche, sembra rivisitare il tema delle porte urbiche- che riprende i caratteri dello stile novecentista affrancandoli con le stilizzate decorazioni di derivazione Art-Déco. Queste, presenti nel boccascena e nelle balaustre e nei sostegni del primo ordine di palchi, sono accostate a piacentiniane colonne cilindriche scanalate ad arco di cerchio e prive di capitello che trovano il proprio *pendant* classicista nella decorazione a cassettoni digradanti della volta a sesto ribassato. Piacentini, il Betta novecentista del palazzo di corso Re Umberto e delle Terme di Acqui (1927), la Casa del Balilla realizzata nella torinese piazza Bernini da Costantino Costantini tra il 1920 e il 1930, sembrano essere evocate nella proposta dei tre professionisti vercellesi che nemmeno disdegnano, però, i riferimenti alla tradizione ottocentesca nelle arcate ad intonaco bugnato del basamento porticato.

L'amministrazione comunale, forse sotto la spinta dell'opinione pubblica più conservatrice, fece variare i progetti imponendo la costruzione di una facciata che riprendesse le linee classiciste di quella preesistente. Le poche fotografie che illustrano l'articolo del 1932 mostrano, infatti, un disegno informato ai canoni eclettici, con l'inserimento di un ordine di lesene ioniche e l'innalzamento del corpo centrale ad ospitare un alto attico ornato di cariatidi. La stessa ridondanza di elementi classicisti e barocchi, semplificati e stilizzati, compare nella veduta della sala, completata nel 1930⁴², o poco dopo.

Negli stessi anni della progettazione e della costruzione del teatro, Verzone compie un significativo passo in quel progressivo avvicinamento alla storia dell'architettura che contraddistingue i primi anni della sua carriera. Il 13 gennaio 1928 viene, infatti, incaricato dalla Direzione del Civico Museo Leone del restauro della sede espositiva di casa Alciati a Vercelli. Abbiamo un puntuale resoconto dell'intervento, nelle parole del suo stesso autore, grazie alla pubblicazione de *Il restauro della Casa Alciati in Vercelli*⁴³.

“Le opere furono iniziate l'8 giugno 1930 e durarono [...] fino al settembre 1934: un contratto di locazione a lunga scadenza vincolava alcuni locali ed impediva uno svolgimento più rapido di esse, ma il tempo di sosta per i lavori murari venne utilmente impiegato nel raschiamento e nel restauro della ricca serie di affreschi parietali scoperti nelle varie sale. [...] L'inaugurazione ebbe luogo il 15 settembre 1934”⁴⁴.

L'edificio è un pregevole esempio di dimora signorile del Cinquecento piemontese (*figg. 4-5*) nata dall'aggregazione di corpi edilizi preesistenti intorno ad un ampio cortile d'onore quadrangolare su cui si affacciano un quadriportico ed un loggiato impostati su colonne di serizzo con capitelli d'ispirazione composita ma, in parte, ancora venati di gusto goticizzante. Prima dell'intervento di restauro il palazzo versava in condizioni di forte degrado poiché “esso era stato destinato alla locazione, e quindi le sale ed i porticati erano stati tramezzati e tinti a calce onde formarne alloggi popolari. [...] I guasti veri, irreparabili, sono consistiti nella demolizione di alcuni tramezzi e del cornicione delle facciate interne, nella formazione delle vetrine dei negozi che hanno distrutto larghe superfici di affresco, nella sostituzione di un ballatoio di pietra alla balconata sul lato a notte del cortile, nel rifacimento in voltine di cotto e ferri sagomati di alcuni antichi solai in legname.”⁴⁵. Verzone si accinge al restauro seguendo, in linea di massima, i dettami del restauro scientifico teorizzato da Gustavo Giovannoni a partire dal 1912⁴⁶. Lo studioso romano riprende l'idea, già formulata da Camillo Boito alla fine del secolo scorso⁴⁷, di considerare il monumento come un manufatto non omogeneo e per il quale ogni parte che abbia una qualche significanza archeologica, storica ed artistica deve essere conservata. Giovannoni parte dalla considerazione che l'architettura è il prodotto dell'evoluzione di forme e di sistemi costruttivi e pertanto, alla ricerca storica e all'analisi del materiale documentario ed archivistico si devono accompagnare l'osservazione e l'analisi del monumento, indispensabili per far emergere ed acquisire le sue connotazioni strutturali e le variazioni che esso ha subito dal momento dell'edificazione all'attualità; in tal modo il

monumento recupera la propria valenza di “documento, fatto positivo e reale, scheda storica dell'architettura nella sua effettiva realtà”⁴⁸ e solo allora, attraverso le operazioni di misurazione e rilievo e l'analisi della cronologia degli interventi, si potrà giungere alla consapevole formulazione di un'ipotesi di restauro. Verzone fa propri questi concetti e nei suoi interventi di restauro, alla casa Alciati e al Sant'Andrea⁴⁹, risulta evidente la volontà di conoscere in profondità l'edificio nei suoi processi di formazione e di trasformazione, attraverso la disamina delle vicende storiche e quel processo dinamico di analisi dell'esistente che, mediante l'osservazione diretta ed approfondita dei materiali, delle tecniche costruttive, della realtà fisica del monumento, si configura come un ideale percorso che procede vicendevolmente dall'esterno all'interno dell'edificio finalizzato alla formazione di un giudizio critico, che sta alla base dell'analisi storica e costituisce il punto di partenza per l'intervento di restauro⁵⁰. Verzone compie un restauro “ispirato al concetto di conservazione e di ripristino delle parti antiche”⁵¹ ma si discosta dalle teorie giovannoniane sul tema delle reintegrazioni⁵²: Giovannoni assume, infatti, una posizione intermedia tra quella dell'astensione da qualunque tipo di intervento che non sia quello di consolidamento (posizioni espresse dal romanticismo inglese di fine Ottocento, soprattutto da Pugin e Ruskin) e quelle che optano per un'imitazione fedele degli elementi antichi mancanti per analogia con altri conservatisi (i restauri del Maciachini sugli edifici sacri milanesi si collocano entro questa direzione e nell'alveo delle teorie espresse nell'Ottocento da Pietro Selvatico), quando prescrive “elementi nuovi che per forma e materiali denotino chiaramente di essere nuovi e non vogliano contraffare gli antichi; o si aggiungano tra le costruzioni in pietra costruzioni in laterizio, ove mancano pilastri necessari per tenere in piedi le zone superiori, o per le sagome di cornici e di basi, per l'ornato di capitelli si adottino non sagome ornate e fogliami lobati, ma modanature dello stesso profilo delle antiche, ma lisce e non intagliate, foglie semplici, forme limitate alla semplice inquadratura inviluppante dell'ornato originario”⁵³. Per la sua

sensibilità architettonica Verzone non poteva ammettere che, a fronte di una pretesa "scientificità" dell'intervento reintegrativo nella pedante "denuncia" degli elementi nuovi, si sacrificassero l'unitarietà della visione e i caratteri stessi dell'opera; per questo egli si rifà alla pratica ottocentesca del restauro per analogia quando si trova a dover ricostruire il cornicione di casa Alciati copiando le forme di quello di un altro edificio coevo di Vercelli⁵⁴, o quando, nella necessità di formare il parapetto del terzo lato del loggiato, lo costruisce ad imitazione di quello esistente negli altri lati del cortile⁵⁵. Per Verzone appare indispensabile giungere, con il restauro, a ricucire e ricostruire un'immagine dell'architettura che gli interventi incongrui avevano profondamente alterato, eliminando le superfetazioni e ripristinando le condizioni ritenute originarie, senza tralasciare, però, di denunciare l'intervento, per esempio lasciando testimonianza dei tramezzi demoliti con "mozziconi sporgenti dal muro e con apposite tracce sul pavimento"⁵⁶, o, ancora, nel caso degli affreschi di una volta del S. Andrea, quando afferma che il "restauratore si limiterà a ravvivare le porzioni conservate ed a campire con tinte neutre quelle scomparse evitando i rifacimenti e le invenzioni di ogni genere"⁵⁷. Addirittura -per la casa Alciati- trovandosi nella necessità di ripristinare l'ingresso dalla via e per evitare di realizzare un falso stilistico o di inserire forme nuove, decise di operare, in modo molto originale (e oggi molto discutibile): "il portale fu aggiunto *"ex novo"* data la mancanza di qualsiasi traccia antica e la necessità di creare in questo punto un ingresso con gradinata per il Museo: ho voluto, pertanto, evitare un'imitazione moderna ed ho fatto comperare da un antiquario e murare gli antichi stipiti e l'archivolto in marmo biancone, che si ammirano oggidì: a mio parere provengono da una costruzione rinascimentale della regione Veronese"⁵⁸; un altro esempio è nel Sant'Andrea dove "si constatò [...] l'impossibilità di adoperare mattoni moderni per i rappezzi delle antiche murature, poiché la cottura attuale a carbone conferisce ai laterizi un colore violaceo molto differente da quello duecentesco. Decisi allora di ricavare i mattoni mancanti dallo stesso monumento, limando e sistemando quelli provenienti dalla

demolizione degli elementi aggiunti: in questo modo fu possibile ottenere dei rappezzi di colore quasi identico ai paramenti originali”⁵⁹. Con questi interventi, dunque, Verzone dimostra di essere consapevole dei coevi sviluppi della teoria e della pratica del restauro che, nel 1931, verranno sistematizzati, sulla falsariga delle elaborazioni giovannoniane, con la stesura della *Carta di Atene*⁶⁰. Essa, al comma secondo, afferma “che il problema del ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica, strettamente congiunte col criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi prevalentemente nuovi”; concetti che non appaiono molto distanti dall'operato di Verzone⁶¹, ma che saranno presto superati dalle nuove istanze di un dibattito altrettanto complesso quanto complesso è l'oggetto stesso del contendere. Verzone, fedele al proprio carattere, deciderà di tenersi fuori dalla mischia: i suoi interessi, in quel progressivo cammino di avvicinamento -che ho cercato di tratteggiare già in questi primi capitoli- dalla progettazione al restauro alla ricerca storica, saranno sempre più esclusivi nei confronti della storia dell'architettura e, ottenuta la nomina di Professore Ordinario, non avrà più alcuna parte operativa nel tema del restauro architettonico.

Pagine seguenti:

Fig. 2. Le tavole di concorso per il progetto del nuovo Teatro Civico di Vercelli (ca. 1928), nella proposta “Honoris Patriae.II”, presentata da Guido Allorio, Paolo Verzone e Giuseppe Rosso e proclamata vincitrice della gara.

Ripr. da una pubblicazione locale (“La Provincia di Vercelli” o “La Sesia”).

Fig. 3. G. Allorio, P. Verzone, G. Rosso; Teatro Civico di Vercelli. Pianta ai diversi livelli della sala.

Da: “Costruzioni civili e industriali illustrate”, I, 1, 1932, pag. 20.

Figg. 4-5. P. Verzone, Restauro di Casa Alciati a Vercelli (1928-'34). Pianta dei due livelli prima (5) e dopo (4) dei lavori.

Da: P. Verzone, 1936P, tavv. I-II.

Note al capitolo I. 2.

¹⁷Enrica Fiandra, addirittura, riporta l'impressione che l'entusiasmo e l'accanimento con cui Verzone esplicava le proprie doti di "uomo curioso", con cui letteralmente divorava testi, fonti, cronache, fosse dovuta ad un'intima necessità di recuperare il tempo perduto nei primi anni di pratica professionale. Comunicazione personale all'autore del 12 maggio 1998.

¹⁸Devo il ritrovamento dell'esiguo materiale relativo al teatro alle ricerche di Laura Palmucci, che gentilmente ha concesso il loro utilizzo.

¹⁹Paolo Verzone, *Il restauro della Casa Alciati in Vercelli*, Vercelli, Gallardi, 1936, pp. 16 e tavv. IV.

²⁰Paolo Verzone, *L'Abbazia di Sant'Andrea, sacrario dell'eroismo vercellese*, Vercelli, Federazione dei Fasci di Combattimento, 1939, pp. 50, tavv. 28.

²¹Intervista concessa all'autore il 15 gennaio 1998 presso l'abitazione-studio del maestro in Via Vico 8.

²²Si veda il capitolo I. 1.

²³Sulla figura di Chevalley resta fondamentale il volume pubblicato nel 1951 dalla Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino per onorare l'anziano architetto, Andrea Torasso, Alessandro Protto, Arturo Midana *et alii*, *Giovanni Chevalley architetto*, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, [1951], pp. 53. Si vedano anche le schede relative alle sue realizzazioni torinesi in Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino, Designers Riuniti, *passim*.

²⁴Sulla figura di Passanti si vedano i contributi di Giovanni Torretta, *L'edificio degli Uffici Tecnici di Piazza S. Giovanni nell'opera di M. Passanti*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", n. 7-8, Luglio-Agosto 1988, pp. 101-107; e la *Nota*, in Mario Passanti, *Architettura in Piemonte da Emanuele Filiberto all'unità d'Italia (1563-1870). Genesi e comprensione dell'opera architettonica*, (a cura di Giovanni Torretta), Torino, Allemandi, 1990, pp. 231-239.

Una sintetica ma esauriente scheda biografica è anche contenuta in Guido Montanari, *Interventi urbani e architetture pubbliche negli anni Trenta. Il caso del Piemonte*, Torino, 1992, pp. 137-138.

²⁵Roberto Gabetti, *Una testimonianza alta nel contesto dell'architettura torinese*, in Domenico Bagliani (a cura di), *Domenico Morelli. Ingegnere Architetto*, Torino, Toso, 1993, pag. 29. Alla stessa monografia, voluta dall'Ordine degli Architetti della Provincia di Torino per festeggiare i novant'anni dell'architetto, si rimanda per qualsiasi approfondimento.

²⁶Gli edifici di Carlo Ceppi "dimostrano l'ampiezza dei riferimenti [...] dal medievalismo al rococò, rifusi in sintesi personalissime della fantasia dell'architetto, che si compiace di accostamenti non scontati e di riferimenti semantici eterogenei, sempre sostenuti da una eccellente qualità tecnico-tipologica, particolarmente significativa negli esterni e nella qualificante presenza urbana di questi edifici", soprattutto dei tre palazzi signorili costruiti per la famiglia Ceriana e di quello di via Pomba, eletto a propria abitazione. Luciano Re, *Palazzi signorili. Carlo Ceppi*, in

Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino...* Op. cit., pag. 44 [schede n. 46-49].

²⁷Cfr. Arturo Midana, *Il docente e maestro*, in Andrea Torasso, Alessandro Protto, Arturo Midana et alii, *Giovanni Chevalley...* Op. cit., pag. 24.

²⁸Luciano Re, *Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti*, in Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino...* Op. cit., pp. 83-84 [scheda n. 96]. Si vedano le schede n. 95 e 97 (pp. 82-83 e 87) per le opere di architettura industriale di Bonicelli.

²⁹Sono le parole di Morelli in un'intervista raccolta da Paolo Mauro Sudano nel luglio 1989 e pubblicata nel volume voluto dall'Ordine degli Architetti di Torino in occasione dei novant'anni del maestro torinese. Paolo Mauro Sudano, *Tra le parole*, in Domenico Bagliani (a cura di), *Domenico Morelli...* Op. cit., pag. 118. Nello stesso testo sono ricordati Bonicelli, “un architetto vecchia maniera, con la mano molto felice: un uomo dell'Ottocento”, nelle parole di Sudano, e Chevalley, “un architetto signore, forse non un grande architetto, ma un signore [...]”; le cose che ha fatto avevano una certa *allure*” in quelle dello stesso Morelli della citata intervista del giugno '89 e in altra del dicembre '91 (*Ibidem*).

Lo stesso parere sull'inattualità e la parziale inadeguatezza degli insegnamenti ricevuti dai docenti di Architettura è stata confermata nella Comunicazione all'autore del 15 gennaio 1998 e ricordata anche nell'intervento di Laura Sasso nel volume citato, *Morelli nella cultura architettonica tra le due guerre*, in Domenico Bagliani (a cura di), *Domenico Morelli...* Op. cit., pag. 39.

³⁰Si veda il capitolo I. 1.

³¹Emanuele Levi Montalcini, *Architettura razionale e stile Novecento*, in Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino...* Op. cit., pag. 437.

³²Luciano Re, *Casa Avezzano*, in Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino...* Op. cit., pp. 79-80 [scheda n. 91].

³³Luciano Re, *Casa Thaon di Revel*, in Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1984, vol. I, pag. 321 [scheda Q1, n°218].

³⁴Comunicazione personale all'autore del 13 Novembre 1998.

³⁵Luciano Re, *Casa Thaon di Revel...* Op. cit..

³⁶È del '21 il monito di Giovanni Muzio al recupero di “un principio di ordine”: “oggi ancora a noi sembra necessaria una reazione alla confusione ed all'esasperato individualismo dell'architettura odierna, ed il ristabilimento del principio di ordine per il quale l'architettura, arte eminentemente sociale, deve in un paese anzitutto essere continua nei suoi caratteri stilistici, per essere suscettibile di diffusione e formare con il complesso degli edifici un tutto armonico ed omogeneo.

Tutti, a nostro avviso, preferiranno alle caotiche e disordinate vie nuove dove gli edifici si alternano bizzarri e contrastanti, il calmo e riposato ambiente di una vecchia strada dell'ottocento”.

Giovanni Muzio, *L'architettura a Milano intorno all'ottocento*, in “Emporium”, vol. LIII, n. 317, Maggio 1921, pag. 258.

Per un quadro generale del periodo tra le due guerre e per la complessa polemica che lo contraddistingue si veda il saggio di Giorgio Ciucci, *Gli architetti italiani e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi, 1989, pp.222; oltre, per Torino al sintetico quadro, già citato, di Emanuele Levi Montalcini sulla *Guida* di Magnaghi, Monge e Re, pp. 437-444.

³⁷Archivio Politecnico, Facoltà di Ingegneria, Verbali Consigli di Facoltà, reg. 1926-1928. Il consiglio del 13 Ottobre 1927 affida l'incarico di Storia dell'Architettura a Pietro Betta, che lo manterrà fino al 1930, quando il nuovo ordinamento sopprimerà l'insegnamento dal piano di studio degli Ingegneri.

³⁸Comunicazione personale all'autore del 15 Gennaio 1998.

³⁹Si veda la scheda relativa, in appendice. Sempre Morelli ricorda, per la verità in maniera molto confusa e difficilmente confermabile, come anche Rosso facesse parte dello studio Betta, fino a quando “se ne andò in Costa Azzurra, o da qualche parte lì vicino”.

⁴⁰Laura Palmucci, durante delle ricerche presso l'Archivio Edilizio del Comune di Vercelli, ha ritrovato la fotocopia di una pagina di giornale con le riproduzioni citate e gli altri documenti che mi ha messo, gentilmente, a disposizione. Le riproduzioni sono probabilmente da riferire ad una delle due pubblicazioni locali distribuite in quegli anni a Vercelli, “La Provincia di Vercelli” e “La Sesia”. Quelli citati, insieme ad una relazione del Direttore dei Lavori al Podestà del 1929 e ad un articolo apparso a lavori ultimati, nel 1932, sulla rivista “Costruzioni civili e industriali illustrate”, sono gli unici documenti attualmente reperiti sull'opera in questione.

⁴¹Purtroppo, la scarsa qualità delle riproduzioni non consente di leggere con chiarezza il piccolo testo dell'epigrafe.

⁴²Tra i documenti relativi al teatro conservati all'Archivio Edilizio di Vercelli, figura una relazione indirizzata al Podestà dal direttore dei lavori Guido Allorio. In essa il tecnico giustifica e richiede un incremento dell'ammontare degli importi per il completamento dell'opera, oltre a fornire dati e previsioni sulle strutture e sulle rifiniture. La datazione del documento al novembre 1929 (sulla copertina del quinterno la data del 1928 è errata) costituisce un *terminus post quem* datare la conclusione dell'edificio.

⁴³*Op. cit.*

⁴⁴Ivi, pag. 3.

⁴⁵Ivi, pp. 12-13.

⁴⁶Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Roma, 1913; molti dei concetti sul restauro, per quegli anni sono anche espressi dallo stesso autore nel testo *La tutela delle opere d'arte in Italia*, Roma, 1913.

⁴⁷Camillo Boito, *Questioni pratiche di belle arti*, Milano, Hoepli, 1893, pp. XI+419.

⁴⁸Amedeo Bellini, *Il restauro architettonico.... Op. cit.*, pag. 136.

⁴⁹Verzone fu incaricato del restauro dell'abbazia vercellese nel 1937 dall'allora podestà Filippo Melchior. Egli doveva approntare “un progetto generale di restauro della chiesa e dei fabbricati annessi onde avere una guida per i lavori di manutenzione straordinaria e per gli eventuali ripristini”; durante la preparazione

dei rilievi e la definizione dei lotti d'intervento venne formulata la richiesta, da parte di Paolo Zerbino, Segretario Federale dei Fasci di Combattimento, di dare collocazione all'interno del complesso monumentale, nel grande refettorio dei monaci e nel parlatorio attiguo alla cripta, alle salme dei caduti vercellesi e ad un "sacrario dell'Eroismo Vercellese". Per questo i lavori ebbero il sostegno finanziario della federazione fascista, del Comune e della Cassa di Risparmio di Vercelli, e si conclusero in breve tempo con la pubblicazione, da parte dello stesso autore dei restauri, dell'esautivo studio storico *L'abbazia di S. Andrea... Op. cit.*; la citazione è di pag. 29.

⁵⁰Avrò modo di tornare sull'argomento e di analizzare il materiale, che raccoglie alcuni appunti presi durante le lezioni di Restauro dei Monumenti tenute da Verzone al Politecnico, nelle Conclusioni.

⁵¹Paolo Verzone, *Il restauro della Casa Alciati... Op. cit.*, pag. 15.

⁵²Per un quadro generale delle diverse teorie che stanno alla base dei differenti concetti di restauro si rimanda al citato testo di Amedeo Bellini; per un'analisi di come il tema della reintegrazione sia stato trattato dai principali protagonisti del dibattito sul restauro, si rimanda a Stefano Gizzi, *Le reintegrazioni nel restauro. Una verifica nell'Abruzzo Aquilano*, Roma, Kappa, 1988, pp. 17-54.

⁵³Gustavo Giovannoni, *La tutela delle opere d'arte... Op. cit.*, pag. 520. Citato da Stefano Gizzi, *Le reintegrazioni nel restauro... Op. cit.*, pag. 32.

⁵⁴“Il cornicione è pure un'aggiunta fatta durante il restauro; negli infelici lavori nel secolo scorso per la creazione del cornicione la parte alta del muro fu ricostruita cosicchè non ho potuto ritrovare alcun elemento originale che mi servisse di guida. In conseguenza ho fatto copiare il modello, molto semplice, esistente nel cortile quattrocentesco della casa di Via Stara, N. 10 *bis*, avendo cura di far murare i mensoloni di legno ad intervalli irregolari.”. Paolo Verzone, *Il restauro della Casa Alciati... Op. cit.*, pag. 15.

⁵⁵“Un'ultima innovazione è stata necessaria: il parapetto del ballatoio del cortile: non vi era alcun dubbio che la parte di sostegno della balconata era foggata a lunette ma non ho potuto ricavare autorità per la formazione della balaustra; invano ho cercato nel muro attiguo i fori dei tiranti che avrebbero dovuto collegare ad esso i montanti di irrigidimento della ringhiera. [...] In questo stato d'incertezza ho pensato di far bene facendo girare anche su questo lato il parapetto di mattoni che percorre gli altri tre [...]: così ho evitato di introdurre elementi nuovi che non avrebbero mancato di disturbare chiunque abbia sensibilità e gusto”. *Ibidem*.

⁵⁶Idem, pag. 16.

Ricordo che la posizione in tal senso espressa dal restauro di casa Alciati non è molto distante da quella espressa, alcuni anni dopo, da Renato Bonelli, per il quale si è giunti alla “necessità di distruggere senza esitare le sovrapposizioni e le aggiunte, anche ragguardevoli e di pregio linguistico e testimoniale, che possano intaccare o guastare l'integrità architettonica figurativa, alterandone la visione”; lo stesso autore sembra, inoltre, rievocare idealmente le istanze verzoniane affermando “la legittimità di ricostruzioni, purché assolutamente sicure e

soprattutto non sostanziali, completando le parti mancanti in modo da ridare la veduta autentica, piuttosto che designare alla vista le aggiunte”. Renato Bonelli, *Architettura e restauro*, Venezia, Neri Pozza, 1959, pp.120. Citato da Paolo Marconi, *Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche*, in Francesco Dal Co (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, Electa, 1997, pag. 374.

⁵⁷Paolo Verzone, *L'Abbazia di S. Andrea... Op. cit.*, pag. 36.

⁵⁸Paolo Verzone, *Il restauro della Casa Alciati... Op. cit.*, pag. 15.

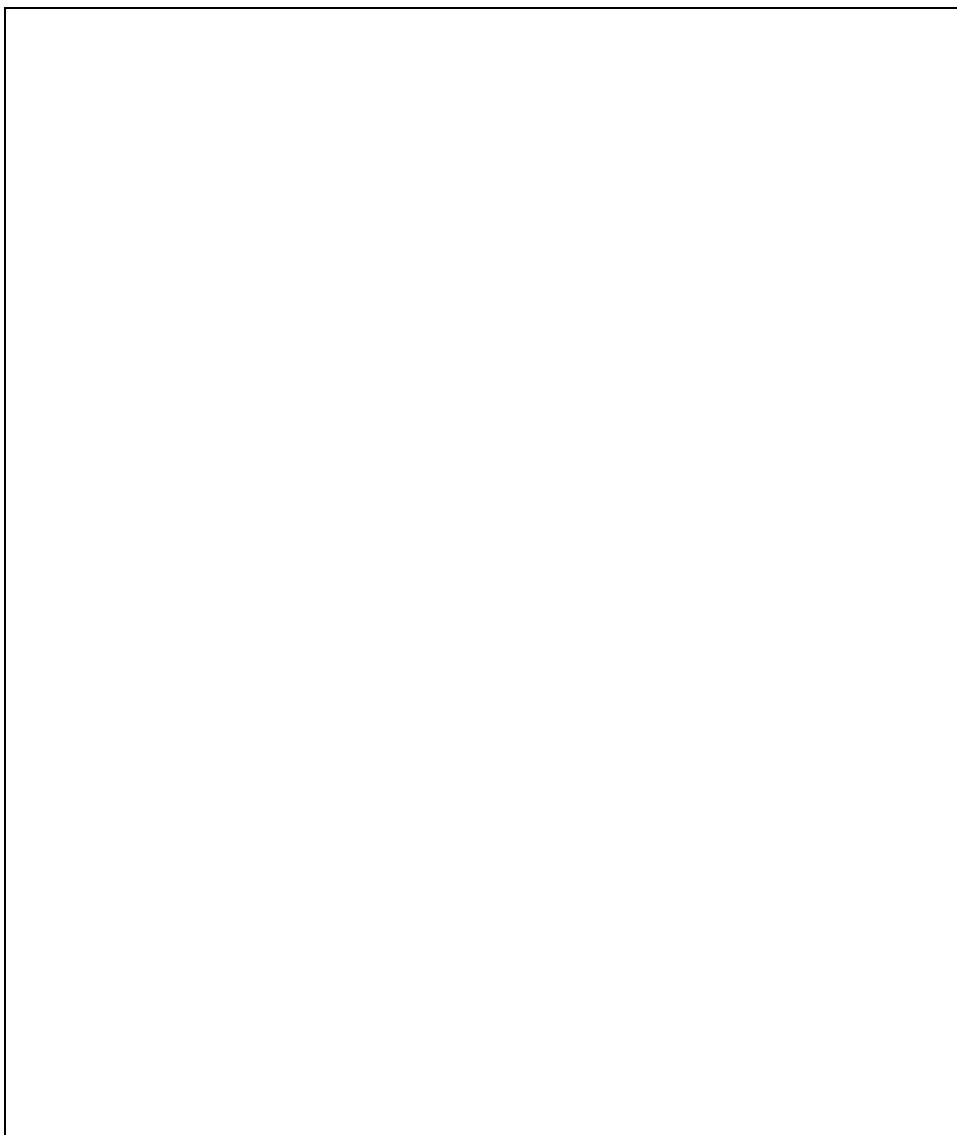
⁵⁹Paolo Verzone, *L'Abbazia di S. Andrea... Op. cit.*, pag. 32.

⁶⁰Conferenza di Atene, i concetti portanti sul tema in esame sono espressi con i voti conclusivi dell'Assemblea.

⁶¹Si veda anche, a tal proposito, il resoconto del restauro del portale laterale della chiesa di S. Andrea, verso il chiostro. Durante la distruzione della cappella, addossata alla parete demolendo lo stesso portale, il ritrovamento di molte sue parti permise una ricostruzione filologica con l'utilizzo di poche reintegrazioni, effettuate con l'ausilio di calchi in gesso dei frammenti ad esse collegabili. In questo caso è da segnalare, però, il rifarsi alla pratica esecrabile di sacrificare parti, anche significative, di edificazione successiva, per riportare alla luce una situazione "originaria". Cfr. Paolo Verzone, *L'Abbazia di S. Andrea... Op. cit.*, pag. 34.

Ancora a proposito del restauro del portale, appare significativa e aggiornata la notazione conclusiva di Verzone: “chi osserva le quattro colonne del portale potrà distinguere le parti moderne dalle altre e si persuaderà che nulla è stato inventato, ma che i frammenti duecenteschi sono così numerosi ed importanti da dare da soli lo stile ai capitelli ed alle basi; solo le parti cilindriche sono interamente moderne; di esse si è tuttavia trovata l'impronta in un capitello e se n'è dedotto il diametro esatto di quelle originali”. Idem, pp. 35-36.

A proposito, invece, dell'astenersi dall'intervenire in assenza di “dati assolutamente certi”, appare significativo il brano relativo alla galleria della fronte a ponente, per la quale “non fu possibile [...] procedere ad un rifacimento per deficienza di elementi sicuri. Solo le basi avrebbero potuto essere ricostruite con fondamento; della trabeazione e del capitello non si conosceva nulla o quasi.”. Idem, pag. 37.



Capitolo I. 3.

I. 3. La scoperta e la definizione di un metodo per lo studio dell'architettura storica: Arthur Kingsley Porter, Josep Puig i Cadafalch e l'analisi dell'architettura romanica nella complessità del fatto architettonico: due grandi e riconosciuti maestri nella prima opera di Paolo Verzone.

Quando Paolo Verzone scrive, ancora studente, il testo sull'architetto del Sant'Andrea di Vercelli⁶², egli applica un'attenzione quasi filologica, di sicura derivazione paterna, nel collazionare gli studi precedenti e verificarli sulla scorta dei documenti d'archivio. Il suo intento è quello di riportare entro i confini dell'arte italiana la realizzazione della chiesa ed attribuirne il progetto ad un architetto italiano (o, meglio, *lombardo*) edotto delle forme artistiche provenzali e della Francia settentrionale ma non immemore dei grandi esempi emiliani e della persistenza delle forme classiche nella cultura architettonica italiana. Non è ancora sviluppata, in questo suo primo scritto, una convinta, personale metodologia della ricerca storica e dell'analisi architettonica e le poche notazioni relative ai sistemi statici ed ai materiali della costruzione sono finalizzate alla tesi esposta e ad escludere l'origine francese dell'edificio. Non è presente un'attenzione all'immagine globale del monumento ma piuttosto l'analisi appare concentrata sui soli elementi che per l'autore sono significativi a dimostrare l'assunto iniziale e a confutare le asserzioni degli studiosi precedenti, e soprattutto quelle di Camille Enlart che aveva visto nell'abbazia vercellese un prodotto dell'arte gotica d'oltralpe⁶³.

Verzone non usa qui lo strumento del rilievo e del disegno, “con la sua efficacia non solo dimostrativa, ma introspettiva (in particolare delle parti non visibili) e interpretativa al di là della verbalizzazione

scritta”⁶⁴; strumento che assumerà il ruolo di co-protagonista nelle sue analisi successive ma che qui non compare, così come non compare l'uso dell'immagine fotografica intesa come prodotto generato da un'estensione dell'occhio e dell'attenta osservazione diretta; la fotografia che scava, che indaga, ma soprattutto che testimonia e fissa sulla carta da stampa i dati oggettivi della realtà studiata, filtrati attraverso una scelta soggettiva che dichiara una volontà interpretativa dello studioso. Verzone farà uso sapiente di questo strumento nelle proprie analisi critiche, e giova ricordare in questa sede che il suo vastissimo archivio è, anzitutto, una raccolta di fotografie, di negativi, di provini, frutto della sua personale attività di storico-fotografo, forse privi di un'intrinseca qualità artistica e caratterizzati molto spesso dall'intrusione dell'ombra del fotografo nell'immagine (ma non mancano prove di alta qualità formale), anche perché considerati come strumento di lavoro e subordinati all'analisi storico-critica.

Nel testo sul Sant'Andrea le immagini fotografiche sono tratte da repertori e, probabilmente, molte derivano dalle collezioni del Museo Leone di Vercelli, nessuna è di mano dell'autore.

Le illustrazioni del breve saggio giovanile accompagnano un'analisi che in gran parte è figlia della storia dell'arte del primo Novecento e della tecnica visibilista della lettura dell'opera basata sulla forma e sui caratteri "esteriori" della costruzione. Paradossalmente, il prossimo ingegnere è qui molto vicino a quelle stesse posizioni interpretative, adottate da Adolfo Venturi nella sua monumentale *Storia dell'Arte Italiana*⁶⁵, che ritengono completamente estranei alla creazione artistica gli aspetti costruttivi e funzionali degli edifici per considerare l'architettura come puro prodotto di un'immagine⁶⁶, contro le quali si scagliò Gustavo Giovannoni nella famosa polemica con Venturi ospitata dalle pagine di “Palladio” e de “L'Arte” tra il 1938 e il 1939. Ma è poi, davvero, un paradosso? Le conoscenze di storia dell'architettura del giovane ingegnere derivavano, allora, dalle lezioni di Storia dell'Arte tenute al corso d'Ornato del Politecnico da Enrico Bonicelli e si è già avuto modo di notare⁶⁷ come, tra gli appunti di Anna Maria Cuciola, fosse presente una grande e puntuale

attenzione alla decorazione artistica ed architettonica, senza mai spingersi ad un qualche collegamento con le problematiche tecniche e costruttive, per non parlare, poi, di quelle economiche e sociali. Era ancora lontano il momento in cui Gustavo Giovannoni avrebbe distinto la storia dell'architettura da quella dell'archeologia e dalla storia dell'arte sulla base della “natura complessa dell'oggetto architettonico”⁶⁸; solo nel discorso inaugurale del I Congresso di storia dell'architettura, il 10 ottobre 1934, l'ingegnere romano osserverà che “l'opera architettonica ha anzitutto una finalità pratica e concreta, che si riannoda quindi alle esigenze reali del regime sociale e delle condizioni economiche, della civiltà e degli usi del tempo; si attua con mezzi costruttivi che richiedono una speciale preparazione tecnica, e sono tali da determinare di per sé stessi gli schemi spaziali e da costituire alla fantasia creatrice limitazioni insormontabili; non è quasi mai frutto di un unico pensiero, ma della cooperazione di tante energie nascoste o palesi, e, in ogni caso, nasce dal lavoro anonimo di mani che non sono quelle dell'architetto”⁶⁹. Non appare poi così anomalo, allora, che Verzone abbia puntato la propria attenzione sui problemi formali e su quelli attributivi (il titolo stesso, ed il contenuto dell'articolo, denunciano che l'oggetto primo dello scritto è l'attribuzione del progetto per il Sant'Andrea ad una personalità italiana) che sembrano caratterizzare, in quegli anni le istanze della storia dell'arte italiana ⁷⁰, e inserendosi così, pur se al margine, nell'ampio dibattito, non privo di punte fortemente polemiche, che alla fine degli anni Dieci del nostro secolo vede contrapposte le posizioni di Arthur Kingsley Porter, tese a difendere l'originalità e la primogenitura della scuola romanica italiana, e di Roberto Longhi, attente a difendere i caratteri originari della scultura italiana dello stesso periodo, contro quelle espresse da una parte del mondo accademico francese, Emile Mâle in testa, fortemente avversa alla perdita del primato e del “ruolo trainante da parte della scultura provenzale nella rinascita della plastica in età romanica”⁷¹. Non è un caso, ancora, che tra i testi di supporto allo scritto di Verzone figurino,

tra quelli italiani non specificatamente dedicati allo studio dell'abbazia, solo la *Storia dell'arte italiana* di Venturi e *Il Medioevo* di Pietro Toesca⁷². Il giovane Verzone mostra qui di conoscere gli scritti di Arthur Kingsley Porter -e i riferimenti in nota non solo al *Lombard Architecture*, ma anche al breve testo *The Construction of Lombard and Gothic Vaults*⁷³ in cui lo studioso americano ricollega la costruzione delle volte lombarde all'architettura bizantina descritta da August Choisy, lo provano- ma li utilizza, in questa sede, per accennare a particolari dettagli costruttivi e per avere ulteriore conferma alla propria tesi; è un indizio, comunque, del nascente interesse per la metodologia di studio dell'architettura medievale impostata da Kingsley Porter, che sarà assunta da Verzone come principale punto di riferimento per il proprio metodo e palesata negli scritti immediatamente successivi al primo.

Arthur Kingsley Porter⁷⁴ (1883-1933) appartiene alla cosiddetta "seconda generazione" degli storici dell'arte nordamericani che, abbandonando il colto diletterismo di fine Ottocento, si accostano al pensiero positivo europeo facendo dell'entusiasmo e dell'estremo rigore i propri cavalli di battaglia; come ricordano le parole del teorico dell'iconologia Erwin Panofsky: “la storia dell'arte [degli Stati Uniti] assurse a disciplina autonoma a cominciare dagli inizi del nostro secolo, e dopo la prima guerra mondiale cominciò a sfidare la supremazia non solo dei paesi di lingua tedesca ma dell'intera Europa. Questo fu possibile, nonostante che proprio perché i suoi padri fondatori non uscivano da una tradizione costituita, ma venivano alla storia dell'arte dalla filologia classica, dalla teologia, dalla filosofia, dalla letteratura, dall'architettura o addirittura dal collezionismo. Essi crearono una professione seguendo una vocazione”⁷⁵. Allievo ad Harvard di personalità del pensiero americano del calibro di George Santayana (esponente di spicco del realismo critico e sostenitore convinto dell'evoluzione dell'architettura basata sulle sue esigenze pratiche), William James (protagonista del pensiero pragmatista) e Charles Eliot Norton (conoscitore e promotore della lezione estetizzante di Ruskin e dei preraffaelliti

inglesi, raffinato appassionato della storia e della cultura rinascimentali italiane) Kingsley Porter pubblica a ventisei anni i due volumi di *Medieval Architecture*⁷⁶, in cui le numerose schede relative agli edifici medievali sono inserite in un vastissimo quadro dell'architettura europea ed orientale dal mondo greco-romano al basso medioevo. Se già in questo ampio e documentato esordio gli edifici sacri dell'Italia settentrionale medievale occupano un posto di primo piano, è con gli studi successivi - diversi articoli su singoli edifici apparsi tra il 1911 e il 1915 su riviste italiane ed internazionali⁷⁷ - che il giovane studioso perfezionerà la sua conoscenza, mettendo a punto un rigoroso monumento critico e storiografico che vedrà la luce tra il 1915 e il 1917 con la pubblicazione di *Lombard Architecture*, a cui farà seguito un sempre maggiore interesse per la storia della scultura⁷⁸ e un tentativo di indagare le fonti e le origini dell'arte romanica europea che lo condurranno, progressivamente, verso la cultura irlandese. La precoce morte dello studioso americano, annegato durante una tempesta al largo dell'isola irlandese di Inish Bofin l'otto luglio 1933, fu accolta nel nostro paese dal silenzio di un mondo accademico che, come quello francese e tedesco, non era pronto a raccogliere i risultati di una rivoluzionaria quanto rigorosa metodologia di studio che liberava il campo della storia dell'arte dalle posizioni preconcepite e dalle "cronologie di campanile" e che, per l'architettura, poneva l'edificio al centro di una complessa e variegata interazione di problemi costruttivi, archeologici e artistici, presupponendo per il suo studio l'intervento di molteplici competenze. Solo una voce, in Italia, infranse tale silenzio e fu quella di un ingegnere che, da qualche anno, aveva seguito e sviluppato il metodo dell'americano e che, a pochi mesi dal tragico evento di Inish Bofin, aveva sentito la necessità di ricordare, con emozione, il proprio mentore: il necrologio di Arthur Kingsley Porter fu pubblicato da Paolo Verzone sul primo fascicolo del 1934 del "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", in onore di colui che "seguì ardentemente le vie dell'ideale e nulla fu più caro al suo cuore di sognatore che le poetiche leggende medioevali: ed il destino volle che anche la sua fine nei mari d'Irlanda, avesse qualche

cosa di leggendario come se in Lui, che per tutta la vita viaggiò e navigò instancabilmente alla ricerca del bello e del vero, fosse rimasto qualche cosa del leggendario Irlandese San Brandano e dei suoi monaci che navigarono instancabilmente alla ricerca della terra promessa.”⁷⁹.

L'approccio positivista e multidisciplinare dello studioso americano, la sua prosa asciutta mirata alla definizione razionale, *eclairée*, dei problemi, l'attenzione filologica per il documento e, non ultimo, l'utilizzo dell'osservazione diretta, operata attraverso il viaggiare instancabile per l'Europa e l'Italia, non potevano non affascinare il giovane ingegnere alla ricerca di una propria strada culturale; e Verzone si lasciò guidare da una struttura metodologica che non lo avrebbe più abbandonato per gli anni a venire: “quando si ha a disposizione per l'arte di un periodo storico e di una regione, un'ossatura [... del genere di quella del *Lombard Architecture*], il completamento resta facile ed agevole, perché si hanno delle solide basi. Si può dire che l'arte Lombarda da quando è stato pubblicato questo studio ha cessato di rappresentare un problema d'arte e di storia: tutte le questioni ad essa inerenti furono ampiamente discusse e trattate, l'origine della volta a costoloni, lo sviluppo della tecnica dei paramenti, l'arte cluniacense e cisterciense sono altrettante pietre miliari della nostra archeologia medioevale che si debbono all'ingegno del Porter. Ma di una verità più che di ogni altra gli è debitrice la storia dell'arte Lombarda, del riconoscimento, cioè che lo sviluppo degli archetti pensili è interamente posteriore al mille, verità che mette luce e chiarezza dove fino a ieri era oscurità, disordine e dubbio”⁸⁰.

Kingsley Porter imposta, nel suo *Lombard Architecture*, una struttura di analisi significativamente innovativa che, attraverso l'ordinamento alfabetico degli edifici, si pone in netto contrasto con le coeve posizioni critiche italiane (Venturi, Rivoira⁸¹), legate alla concezione policentrica della suddivisione regionale derivata dalla lezione di Giovan Battista Cavalcaselle; in tal modo l'archeologo americano riesce ad analizzare e a suggerire il confronto di opere poste in contesti regionali differenti e a stabilire un vero e proprio tessuto connettivo

per l'arte e l'architettura italiane del X-XII secolo. Egli fa seguire ad un testo generale, in cui espone i problemi ed i risultati conclusivi della vasta ricerca, la catalogazione in schede di 274 edifici che assumono il carattere di piccole monografie storico-critiche organizzate secondo uno schema invariato: “ogni scheda [...] è [...] divisa in quattro o cinque paragrafi, dedicati rispettivamente alla bibliografia già pubblicata sul monumento (I), alle fonti documentarie ed epigrafiche (II), all'architettura (III), alla decorazione scultorea e pittorica (se era presente, IV) e alla cronologia proposta (V).”⁸². Gli edifici sono poi illustrati da alcune tavole di rilievo tratte dall'autore dal lavoro di Fernand De Dartein⁸³ (dunque non eseguite appositamente) e, soprattutto, da una serie di alcune centinaia di fotografie, prese da lui stesso o dalla moglie, che lo accompagnò nei numerosi viaggi.

Verzone si rese conto, fin dagli anni immediatamente successivi al suo primo scritto, della fondamentale importanza degli studi di Kingsley Porter per il medioevo italiano e di quanta poca presa avessero avuto gli studi dell'americano nel mondo accademico italiano; soprattutto si rese presto conto, perlustrando i luoghi a lui familiari delle diocesi di Novara e di Vercelli, del grande numero di edifici sacri sfuggiti -per la loro localizzazione in piccoli centri poco frequentati- alla pur dettagliata e certosina indagine dello studioso americano. Dopo essersi laureato, nei momenti liberi dall'attività professionale, egli prese a perlustrare le campagne della propria provincia⁸⁴ alla ricerca di “un grandissimo numero di chiese dell'XI secolo [...] tuttora sconosciute: le località poco frequentate in cui si trovano, la semplicità della loro struttura scambiata per rozzezza, le idee vaghe che hanno i più nei riguardi dell'architettura dell'XI secolo confusa con quella del secolo seguente, sono le cause principali che hanno allontanato da esse l'attenzione del pubblico, che ne ignora l'esistenza.”⁸⁵. Pubblicò i primi risultati della ricerca nel 1928, sulle colonne di “Cronache d'Arte”, a cui faranno seguito gli estesi lavori de *L'architettura romanica nel Novarese*⁸⁶ e de *L'architettura romanica nel Vercellese*⁸⁷.

Nel primo di questi tre scritti Verzone affronta l'importante tema dell'origine della basilica lombarda a volte, cercando di rafforzare e

confermare le conclusioni di Kingsley Porter, con la presentazione di nove esempi pressoché inediti o poco conosciuti. L'intento dichiarato dello studioso è quello di far conoscere anche in Italia le tesi dell'archeologo americano, la cui opera, “pubblicata nel 1917, quando il nostro paese era proteso nello sforzo della guerra, non ha avuto la popolarità che avrebbe meritato ed è conosciuta da una cerchia di studiosi relativamente ristretta.”⁸⁸. Dopo “l'arbitraria cronologia del De Dartein [...], uno studioso innamorato dell'arte lombarda e per molti riguardi valentissimo, ma singolarmente sprovvisto di critica storica”⁸⁹, e gli studi di Cattaneo⁹⁰ e Rivoira, quello di Kingsley Porter assurge a divenire “modello” di riferimento “e rende i più grandi servigi a chiunque si occupi dell'argomento.”⁹¹. Verzone mostra anche, e questo lo pone in una posizione ulteriormente avanzata nella cultura storiografica del nostro paese, di essere perfettamente al corrente del dibattito che aveva seguito, in Europa, la pubblicazione del lavoro dello studioso americano; egli ricorda le critiche formulate da Mâle e da Enlart sulla scarsità degli esempi a supporto dell'ipotesi di Kingsley Porter che le volte a costoloni e le basiliche completamente voltate fossero comparse in Lombardia fin dal secondo quarto dell'XI secolo: “Emile Male [*sic*] e Camille Enlart [...] fecero osservare che le chiese di Naula, Sannazzaro e Lodi Vecchio sono in fondo poche per dimostrare [l'ipotesi citata...]; anzi il Prof. Male in un articolo sulla *Gazette de* [*sic*] *Beaux Arts*, dopo aver esposto i suoi dubbi circa l'antichità e l'autenticità delle volte di Naula e di Lodi Vecchio, osservò che la chiesa di Sannazzaro Sesia appariva come un monumento eccezionale augurandosi, che nuovi studi portassero luce completa sull'argomento”⁹². Da tali critiche Verzone prende lo spunto per il proprio lavoro e, riprendendo la metodologia di Kingsley Porter, organizza lo studio secondo un preambolo che ne giustifica i contenuti (stato delle conoscenze e scopo dell'opera), una serie di brevi e sintetiche schede sugli edifici studiati (sette “chiese interamente coperte da volte” e due “chiese coperte da volte solo sulle navate minori”) e una parte conclusiva che pone l'attenzione sull'antichità degli esempi prescelti, datati “per raffronto con altri monumenti di

data certa o per interpolazione”⁹³, e sulla loro concentrazione entro un'area geografica relativamente ristretta, riuscendo a dimostrare con pienezza la tesi di partenza: “io credo che quanto si è riferito basti a persuadere chi legge che i monumenti di cui trattiamo sono uniti da stretti legami, cosicché nessuno di essi può esser considerato come un'opera eccezionale, e provano che fin dal secondo quarto dell'XI secolo si costruirono nel vercellese e nel novarese basiliche coperte da crociere e volte a costoloni.”⁹⁴.

L'uso della fotografia è qui indirizzato a porre in evidenza gli aspetti della costruzione analizzati nel testo delle schede e si alternano viste d'insieme con particolari e dettagli della costruzione e della decorazione architettonica, senza tralasciare, dove occorre, di testimoniare lo stato di degrado o l'uso incongruo di tali edifici⁹⁵.

Verzone presenta il testo del 1928 come un'anticipazione delle successive monografie dedicate agli sviluppi dell'architettura romanica nel novarese e nel vercellese e con le quali conferirà nuovo valore al metodo d'indagine di Kingsley Porter con l'adozione dello strumento del rilievo diretto “inteso come *medium* capace di penetrare all'interno delle realtà più complesse, [...] una rappresentazione che non solo mette in evidenza i rapporti dimensionali, ma riesce a cogliere anche quelle anomalie, quei fatti singolari, che difficilmente un'osservazione diretta potrebbe mettere in evidenza. La variazione di una trama muraria, la variazione di uno spessore murario, sono tutti elementi che indicano che in quel punto particolare della fabbrica è accaduto un evento singolare”⁹⁶.

Verzone mette dunque a punto, con queste due precoci pubblicazioni, la propria metodologia di analisi che, attraverso una prosa asciutta essenzialmente rivolta alla puntuale descrizione dell'oggetto e delle sue vicende storiche, un ampio apparato illustrativo, intimamente connesso all'organizzazione della struttura narrativa, e la predisposizione di rilievi personalmente attuati, dotati di scala metrica di riferimento e indicazione delle parti di successiva edificazione, viene a configurarsi come una delle più brillanti ed efficaci lezioni interpretative della storia dell'architettura medievale italiana della

prima metà del secolo. Prima ancora che Gustavo Giovannoni precisasse i criteri metodologici della propria storia "integrale"⁹⁷, Verzone ha già raggiunto, trentenne, la propria strada, costruendo e consolidando strumenti preziosi capaci di dominare dall'interno la complessa fenomenologia del fatto architettonico⁹⁸.

Le schede dell'*Architettura romanica nel vercellese* sono direttamente derivate, nella loro organizzazione, da quelle di Kingsley Porter e presentano una struttura uniforme per i 41 edifici sacri studiati; esse sono descritte ed analizzate nei loro caratteri distributivi, formali, costruttivi e strutturali (I), nella loro decorazione architettonica ed artistica laddove essa è presente (II), e negli sviluppi delle vicende storiche (III); alcune delle schede presentano inoltre, in appendice, documenti archivistici di particolare significanza per la determinazione dell'analisi storica. L'ordinamento dei monumenti appare casuale, forse rispettando la successione delle visite di studio, ma è confortato da una tavola cronologica, che comprende un arco di tempo che si sviluppa tra il VI e il XIII secolo, e da un indice finale dal rigoroso ordine alfabetico. Nella parte conclusiva dello studio Verzone si affida, stante la carenza dei documenti storici in grado di supportare la datazione delle architetture, al loro esame stilistico, rifiutando nettamente le "considerazioni generali" e le "congetture sul tempo più propizio in cui l'edificio avrebbe dovuto essere costruito", in quanto "bisogna ammettere francamente che non se ne può trarre alcun vantaggio, anzi, per il passato argomentazioni di questo genere hanno piuttosto indotto in errore che aiutato a scoprire il vero."⁹⁹. Già in questo testo è palese quell'interesse di Verzone ad estendere le analisi di Kingsley Porter al periodo altomedievale (per il quale lo studioso americano non era riuscito a definirne una corretta cronologia) che si configurerà al massimo livello, pochi anni dopo, con la pubblicazione de *L'architettura religiosa dell' Alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*¹⁰⁰.

Non si può concludere il capitolo sulla formazione della metodologia di studio dell'arte medievale di Paolo Verzone, senza considerare un'altro grande studioso che occupa un posto di rilievo nella storiografia architettonica della prima metà del nostro secolo e una

posizione primaria nella concezione verzoniana della storia dell'oggetto architettonico medievale: lo storico ed architetto modernista catalano Josep Puig i Cadafalch (1869-1956)¹⁰¹.

La formazione dell'intellettuale catalano è strettamente legata al movimento culturale della *Renaixença*, simbolicamente avviato con la *Oda a la Pàtria*, primo poema moderno in lingua catalana, scritto da Bonaventura Carles Aribau nel 1833, e che assurge, fin dall'inizio, a porsi come un “Renacimiento catalán a niveles económicos, culturales y políticos”¹⁰², posto in atto dalla società catalana a partire dal recupero della lingua, “del pasado medieval del país, de los orígenes mismos de su historia y, consecuentemente, de su arte medieval”¹⁰³. Puig i Cadafalch assume come propria la lezione dell'architetto Elies Rogent (1821-1897) che, nel restauro del monastero romanico di Ripoll, si avvicina al razionalismo viollettiano negando, al contempo, la visione poetica e romantica dello studio del passato in favore di una conoscenza scientifica dei monumenti “que consistía en realizar planos de los monumentos y en estudiar sistemáticamente los orígenes arquitectónicos y los grupos regionales de cada una de sus partes”¹⁰⁴. Altro punto di riferimento per il giovane studioso è rappresentato dalla tradizione francese della Société Française d'Archéologie, fondata nel 1834 da Arcisse De Caumont -che insegnava a conoscere l'architettura medievale attraverso indagini ed osservazioni dirette-, e della Scuola di Chartres, riorganizzata alla metà del secolo da Jules Quicherat e impostata sulla concezione del monumento come documento storico e su un metodo di studio focalizzato sui quattro parametri dell'osservare, descrivere, comparare e datare¹⁰⁵. Negli anni precedenti il 1909 Puig i Cadafalch intraprende le indagini sul territorio che lo porteranno a pubblicare uno dei caposaldi della storiografia dell'architettura medievale, accostabile per ampiezza e validità scientifica al *Lombard Architecture* di Kingsley Porter; come per l'opera dell'americano anche ne *L'arquitectura romànica a Catalunya*¹⁰⁶ gli edifici sono considerati nella loro complessità di fatti costruttivi, artistici ed archeologici, dove l'analisi comparata delle tecniche costruttive, prima che dei documenti archivistici, porta alla definizione

di una serie cronologica: “el trabajo más complicado, el de escoger de entre las distintas fechas que la archeología literaria señala en cada edificio aquella a la que realmente pertenecen las ruinas que han llegado hasta nosotros”¹⁰⁷; l'attenzione per i caratteri architettonici dell'edificio, osservati direttamente e comparati, diventa l'elemento essenziale per l'analisi storica, che lo porta a ipotizzare l'origine orientale dell'arte romanica e a considerare la Catalogna come terreno privilegiato, per i suoi contatti con il mondo arabo, la Provenza e l'Italia, per l'origine e la formazione dell'architettura romanica. Con gli studi successivi¹⁰⁸, e grazie ai frequenti viaggi in Europa, Puig i Cadafalch estenderà i propri studi all'intera area mediterranea dell'Europa meridionale, comparando un numero rilevantissimo di edifici per giungere alla creazione di una serie che, a partire dalla regione catalana e dall'Italia del Nord, si espande in Francia e nell'intera Europa con movimento geografico e cronologico, da Sud verso Nord.

Paolo Verzone mostra di conoscere l'opera dello studioso catalano fin dallo scritto del 1928 -e non poteva essere altrimenti, viste le affinità di preparazione e di metodo tra i due storici- dove, nella nota finale, accenna agli scritti di “Puig-y-catafalch”¹⁰⁹. È, però, con la recensione *La geografia e le origini della primitiva arte romanica, di J. Puig y Cadafalch*¹¹⁰ -pubblicata meno di un anno dopo l'uscita del volume- che lo studioso vercellese mostra di conoscere approfonditamente l'intera opera, fino ad allora pubblicata, di Puig i Cadafalch, per la quale, pur non risparmiando alcune critiche in merito, per esempio, alla datazione posteriore al Mille della decorazione ad archetti pensili (affermata da Kingsley Porter e contestata dal catalano sulla base di conoscenze incomplete)¹¹¹ riconosce una grandissima validità, vedendo nel volume recensito “una guida sicura a chiunque voglia studiare monumenti della primitiva arte "lombarda". L'opera dello studioso catalano darà agli archeologi, spesso perplessi nello stabilire la cronologia di un monumento o di un gruppo di monumenti, un senso di fiducia nella retta via e non mancherà di produrre i più benefici effetti.”¹¹². Tali benefici effetti non mancheranno di prodursi anche nell'opera dello

stesso Verzone che, ponendo lo studioso in una posizione di avanguardia nella storiografia italiana del periodo, lo porteranno a realizzare il grande lavoro de *L'architettura religiosa dell'Alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*¹¹³, in cui non mancano un riconoscimento ed un tributo ai suoi due maestri: “le grandi linee dell'evoluzione dell'architettura lombarda del sec. XI sono state tracciate dal Kingsley Porter nel *Lombard Architecture*; il Puig y Cadafalch, che era giunto a conclusioni analoghe nel II vol. del suo *Arquitectura romanica a Catalunya*, pubblicò nel 1934 [*sic*] il suo studio *La geografia y les origens del primer art romanic* [*sic*] nel quale dimostrava che le stesse forme si erano presentate quasi contemporaneamente in tutta l'Europa. L'opera di questi due studiosi è il punto di partenza di alcune mie pubblicazioni [...] ed alcuni articoli [...]. In questi studi ho cercato di rettificare alcune attribuzioni cronologiche ingiustificate e di gettare le basi per una chiarificazione del problema: il presente volume precisa ulteriormente le sostanziali differenze fra architettura preromanica e romanica primitiva.”¹¹⁴.

Note al capitolo I. 3.

⁶²Si veda la scheda relativa, in appendice.

⁶³In un articolo pubblicato sulla "Revue Archéologique" del 1893, nel volume *Origines Françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, Thorin, 1894, e, ancora, nel *Manuel d'Archéologie Française*, ed. Paris, Picard, 1917.

⁶⁴Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, *Tradizione e innovazione nella storia dell'architettura*, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pag. 46.

⁶⁵Milano, Hoepli, 1901-'40.

⁶⁶Carlo Tosco ricorda come Roberto Longhi, nella sua recensione al *Lombard Architecture* di Arthur Kingsley Porter, uscita sul Bollettino Bibliografico 78 de "L'Arte" (n° 22, 1919), considerasse i problemi costruttivi dell'architettura, nello specifico di quella medievale e del problema delle volte a crociera lombarde, come non pertinente "alla storia dell'arte architettonica, ma solo dell'ingegneria".

Carlo Tosco, *Arthur Kingsley Porter e la storia dell'architettura lombarda*, in "Arte Lombarda", 112, 1995, n° 1, pp. 74-75 e nota 12 di pag. 81.

⁶⁷Si veda il capitolo I. 1.

⁶⁸Renato Bonelli, *Prolusione*, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura... Op. cit.*, pag. 23. Dallo stesso testo è ripresa la successiva citazione di Giovannoni.

⁶⁹Gustavo Giovannoni, *Mete e metodi nella Storia dell'architettura italiana*, in *Atti del I° Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. 29-31 Ottobre 1936-XV*, Firenze, Sansoni, 1938.

⁷⁰Ricordiamo al proposito che la monumentale *Storia dell'arte italiana* pubblicata in venticinque tomi da Adolfo Venturi, tra il 1901 e il 1940, a partire dal volume sulla scultura del Trecento (1906) acquista un carattere prettamente monografico in cui "l'analisi finisce per trovare i suoi punti di aggregazione attorno alle singole, e meglio documentate, personalità artistiche". Giacomo Agosti, *Introduzione al carteggio, 1909-1941*, in *Archivio di Adolfo Venturi*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992, vol. II, pag. 55.

Al proposito degli scritti giovanili di Roberto Longhi sui pittori caravaggeschi Jacques Thuillier scrive che "laddove altri si dedicano alla successione dei fatti, di date, di opere che si prestano a belle costruzioni dello spirito, Roberto Longhi cerca innanzitutto di ritrovare l'intuizione profonda che riassume la personalità dell'artista, di circoscrivere attraverso quella che chiama la sua "cultura" l'impulso fondamentale che ha diretto la sua creazione. Non utilizza l'artista come argomento nella dimostrazione di una tesi; si pone subito all'interno dell'opera, investe il personaggio e segue il suo divenire". Jacques Thuillier, *Roberto Longhi e lo studio del Seicento*, Firenze, 1982, pag. 240.

Entrambi i testi sono citati da Gianni Carlo Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 1995, pag. 154.

Proprio in opposizione al metodo venturiano Gustavo Giovannoni, tra le righe della polemica, cercherà di ridimensionare l'importanza dell'autore nella produzione dell'opera architettonica prescrivendo di “valersi dello studio comparato dei particolari architettonici più come determinazione di scuola che come assegnazione di autore”. Citato da Renato Bonelli, *Prolusione... Op. cit.*, pag. 23. Si è già ricordato, poco sopra, come l'ingegnere romano ponesse l'architettura al di sopra e al di fuori del prodotto di un unico pensiero.

⁷¹Carlo Tosco, *Arthur Kingsley Porter... Op. cit.*, pp. 74-75. Allo stesso scritto sono debitore per la conoscenza del problema e per l'analisi dei temi del dibattito. Questo prese le mosse, in particolare, dalla pubblicazione dell'opera dello studioso americano, *Lombard Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1915-1917, 4 voll.), e dalle critiche francesi alla stessa, espresse da Mâle (*L'architecture et la sculpture en Lombardie à l'époque romane, à propos d'un livre récent*, in “Gazette des Beaux-Arts”, 14 (1918), pp. 35-46), da Paul Deschamps (*La sculpture romane en Lombardie*, in “Le Moyen Age”, 30 (1919), pp. 219-235) e dallo stesso Camille Enlart (*L'architecture lombarde d'après M. A.-K. Porter*, in “Le Moyen Age”, 31 (1920), pp. 179-194). Il già ricordato intervento di Roberto Longhi sulle colonne de “L'Arte”, ricorda Tosco, rappresenta per quegli anni l'unico segnale “del nostro mondo accademico di fronte allo sviluppo appassionato di queste ricerche” (pag. 74).

Occorre segnalare, e il discorso sarà approfondito nel prosieguo del capitolo, che, in aggiunta a quanto riportato da Tosco, appare di notevole importanza per la ricezione dell'opera di Kingsley Porter in Italia il precoce articolo di Verzone, pubblicato nel 1928 su “Cronache d'Arte”; in esso lo studioso torinese accenna alle polemiche di Mâle e di Enlart e, assumendo come riferimento il *Lombard Architecture*, ne conferma la validità del metodo presentando esempi inediti che scardinano le critiche francesi.

Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte*, in “Cronache d'Arte”, anno V, luglio-agosto 1928, fasc. 4, pp. 267-284.

⁷²Pietro Toesca, *Il Medioevo*, (“Storia dell'arte classica ed italiana”), Torino, UTET, 1927, 2 voll.

⁷³New Haven, Yale University Press, 1911, pp. VI+29.

⁷⁴Sulla figura storiografica dello studioso americano si veda L. Seidel, *The Scholar and the Studio: A. Kingsley Porter and the Study of Medieval Architecture in the Decade before the War*, in E. B. MacDougall (ed.), *Architectural Historians in America: a Symposium in Celebration of the Fiftieth Anniversary of the Founding of the Society of Architectural Historians*, in “Studies in the History of Art”, 35 (1990), pp. 145-158; B. Nicolai, *Arthur Kingsley Porter (1883-1933)*, in H. Dilly, *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin, Reimer, 1990, pp. 221-232. La biografia ufficiale tracciata dalla moglie Lucy Bryant Wallace Kingsley Porter è contenuta nel volume celebrativo pubblicato in occasione del congresso internazionale organizzato dall'Università di Harvard: Wilhelm R. W. Koehler (ed.), *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1939, vol. I, pp. XI-XXIV; ad essa fa seguito la bibliografia completa dello studioso americano.

⁷⁵Erwin Panofsky, *The history of art*, in *The Cultural Migration: The European Scholar in America*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 82-111 (trad. it. Di Renzo Federici., *Tre decenni di storia dell'arte negli Stati Uniti. Impressioni di un europeo trapiantato*, in Erwin Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962, pag. 308).

Citato da Gianni Carlo Sciolla, *La critica d'arte del Novecento... Op. cit.*, pag. 135.

⁷⁶Arthur Kingsley Porter, *Medieval Architecture: Its Origins and Development*, New York, The Baker and Taylor Company, 1909, 2 voll.

⁷⁷Si veda, per i singoli titoli, la citata bibliografia ufficiale pubblicata nel volume celebrativo dell'Università di Harvard.

⁷⁸Dello stesso anno in cui esce l'atlante delle tavole di *Lombard Architecture*, è l'articolo *The Development of Sculpture in Lombardy in the Twelfth Century*, in "American Journal of Archaeology", 2d ser., 19, aprile-giugno 1915, pp. 137-154; otto anni più tardi, dopo numerosi interventi su riviste scientifiche, pubblicherà *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, Marshall Jones, 1923, 10 voll. di cui uno di testo e nove contenenti 1.540 illustrazioni; lo studio porterà una vera e propria rivoluzione nelle attribuzioni cronologiche correnti assegnando all'arte spagnola caratteri prioritari, che saranno ripresi e confermati in *Spanish Romanesque Sculpture*, Paris, The Pegasus Press, [1928], 2 voll. L'ultimo grande studio di Kingsley Porter, dedicato all'arte irlandese, sarà, infine, *The Crosses and Culture of Ireland*, New Haven, Yale University Press, 1931, pp. XXIV+143.

⁷⁹Paolo Verzone, *Arthur Kingsley Porter*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", anno XVIII, gennaio-giugno 1934, n. 1-2, pag. 139.

⁸⁰Idem, pag. 138.

⁸¹G. T.Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe*, Roma, Loescher, 1901-'07, 2 voll.

⁸²Carlo Tosco, *Arthur Kingsley Porter... Op. cit.*, pp. 75-76. L'Autore nota anche come l'ordinamento alfabetico comportasse "un recupero almeno formale della prima opera sistematica dedicata all'architettura del medioevo, il *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française* di Viollet-le-Duc" (pag. 76), inserendo giustamente il lavoro dell'americano, e dunque anche quello di Verzone, in una linea di ascendenza che vede nel positivismo di François-Auguste Choisy e negli studi di Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc i propri caposaldi. Si rimanda allo stesso articolo per la classificazione complessiva delle schede del testo di Kingsley Porter.

⁸³*Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Paris, Dunod, 1865-1882, 2 voll.

⁸⁴Vercelli sarà eletta a dignità provinciale solo nel 1926, separandosi da Novara.

⁸⁵Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte... Op. cit.*, pag. 270.

⁸⁶Pubblicato a più riprese su "Bollettino Storico per la Provincia di Novara". Si veda la *Bibliografia degli scritti di Paolo Verzone* al fondo del presente volume..

⁸⁷Vercelli, Vercellino, 1934, pp. 103.

⁸⁸Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte... Op. cit.*, pp. 267-268.

⁸⁹*Ibidem*.

⁹⁰Raffaele Cattaneo, *L'architettura in Italia dal secolo IV al Mille circa*, Venezia, [s.e.], 1888, pp. 306.

⁹¹Paolo Verzone, *Arthur Kingsley Porter... Op. cit.*, pag. 138.

⁹²Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte... Op. cit.*, pag. 270.

⁹³Idem, pag. 281.

⁹⁴Idem, pag. 282.

⁹⁵Sono particolarmente significative le immagini dell'interno della chiesa di San Pietro a Carpignano (No), dove i tratti distintivi dell'antichità dell'edificio emergono tra botti e bottiglie di vino e all'autore non resta che segnalarne, con amarezza, l'uso attuale. "Attualmente il monumento è sconsacrato, diviso da muricci e soppalchi, ed utilizzato come magazzino e cantina, in condizioni veramente pietose" (pag. 272).

⁹⁶Mario Docci, [intervento sui rapporti tra la storia dell'architettura ed il disegno], in Giorgio Simoncini (a cura di), *L'insegnamento della storia dell'architettura*, Atti del Seminario di studi, Roma, 4-6 novembre 1993, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 37, 1995, pag. 159. Lo stesso autore, poco oltre aggiunge la seguente, illuminante, considerazione che sembra perfettamente tagliata sul metodo verzoniano di intendere la storia dell'architettura: "se uno studioso parte da un rilievo condotto in prima persona, riesce a comprendere più profondamente l'opera. Ritengo che l'analisi storica condotta su rilievi eseguiti da altri non possa essere esaustiva, perché le anomalie risultano più evidenti e si colgono meglio se la persona che fa il rilevamento esegue successivamente l'analisi storica. Analizzando il proprio rilievo, lo studioso riesce infatti a percepire gli aspetti singolari di una fabbrica, e da questi fatti ricava delle precise indicazioni per accentrare la propria attenzione su questi elementi significativi." (pp. 159-160).

⁹⁷Renato Bonelli ricorda, tra le righe della polemica tra Giovannoni e Venturi, i criteri delineati dall'ingegnere romano per la storia dell'architettura: "1) considerare insieme, congiunti nella stessa opera creativa, espressi nei rilievi metrici e negli studi costruttivi, la tecnica e l'Arte, l'organismo e l'aspetto esteriore; 2) valersi dello studio comparato dei particolari architettonici più come determinazione di scuola che come assegnazione di autore; 3) attendere, nello stabilire i capisaldi, cui riannodare la rete dei raffronti, che la documentazione, l'esame stilistico, tecnico e quello morfologico, concordino; 4) ricercare, attraverso la tipologia degli edifici e le teorie e gli schemi di proporzione, quali siano le leggi intime e profonde di un periodo architettonico, risalendo dall'opera singola a quella di una generazione, al pensiero costruttivo ed artistico di una provincia tematica, al sentimento di una stirpe".

Citato da Renato Bonelli, *Prolusione... Op. cit.*, pp. 23-24.

⁹⁸Riprendo, per questo assunto, l'analisi e le parole di Sandro Benedetti, *Per una metodologia del processo storico-critico*, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura... Op. cit.*, pag. 74, pronunciate a proposito della "scuola romana".

⁹⁹Paolo Verzone, *L'architettura romanica nel Vercellese...* Op. cit., pag. 96.

¹⁰⁰Milano, Esperia, 1942, pp. 189.

¹⁰¹Sulla figura dell'intellettuale catalano, un quadroi d'insieme aggiornato è offerto dal catalogo della mostra organizzata a Barcellona dalla Fondazione della Caja de Pensiones, al proprio Centro Culturale dal 4 dicembre 1989 all'11 febbraio 1990, *Josep Puig i Cadafalch: la arquitectura entre la casa y la ciudad/ Architecture between the House and the City*, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones-Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1989, pp. [4]+193. In questo stesso volume Xavier Barral i Altet analizza la figura di storico, nell'intervento *Josep Puig i Cadafalch, historiador del arte medieval*, pp. 65-89.

Si veda anche il testo di Eric Jardí, *Puig i Cadafalch, arquitecte, polític i historiador de l'art*, Barcelona, Ariel, 1975.

Un'elenco della produzione architettonica di Puig i Cadafalch è contenuto nel II volume di Oriol Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1968 (*Ampliación y revisión del catálogo por Antoni Gonzàles y Raquel Lacuesta*, 1983, vol. II, pp. 126-129).

¹⁰²“Rinascimento catalano ai livelli economici, culturali e politici”. Oriol Bohigas, *Reseña y catálogo...* Op. cit., vol. I, pag. 47.

¹⁰³“Del passato medievale del paese, delle stesse origini della sua storia e, di conseguenza, della sua arte medievale”. Xavier Barral i Altet, *Josep Puig i Cadafalch, historiador del arte medieval...* Op. cit., pag. 65.

¹⁰⁴“Che si traduceva nella realizzazione di rilievi dei monumenti e nello studio sistematico dell'origine architettonica e della scuola regionale di riferimento di ognuna delle loro parti”. Xavier Barral i Altet, *Josep Puig i Cadafalch, historiador del arte medieval...* Op. cit., pag. 67.

¹⁰⁵*Ibidem* e pag. 73.

¹⁰⁶(Con la collaborazione di Antonio de Falguera e Josep Goday i Casals), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918, 3 voll.

¹⁰⁷“Il lavoro più complesso, quello di riconoscere, tra le differenti date che l'archeologia letteraria segnala per ogni edificio, quella alla quale realmente afferiscono le rovine che sono pervenute fino a noi”. Puig i Cadafalch, *L'arquitectura románica a Catalunya...* Op. cit., *Prólogo*.

¹⁰⁸Josep Puig i Cadafalch, *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris, Laurens, 1928; e, dello stesso autore, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930, pp. XV+601.

La vastissima bibliografia dello studioso catalano è pubblicata da R. Laveroni e M. Monserrat Martí, *Bibliografia de Josep Puig y Cadafalch*, in *Miscelània Puig y Cadafalch; Recull d'estudis d'arqueologia, d'història de l'art i d'història oferts a Josep Puig y Cadafalch per la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'estudis catalans*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951.

¹⁰⁹Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte...* Op. cit., nota 28 di pag. 284.

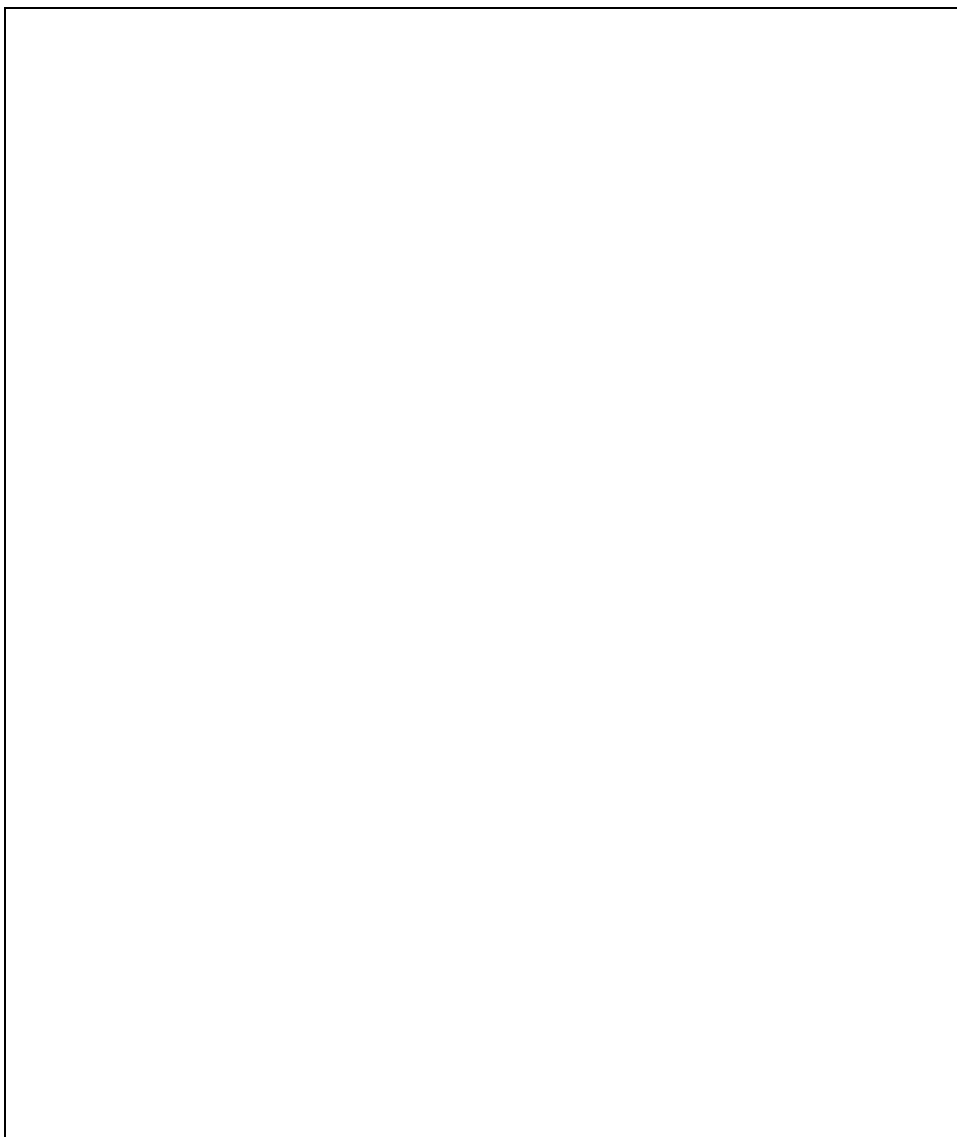
¹¹⁰In “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, XV (1931), n. 3-4, pp. 3-8.

¹¹¹Paolo Verzone, *La geografia e le origini... Op. cit.*, pp. 6-7.

¹¹²Idem, pag. 8.

¹¹³*Op. cit.*

¹¹⁴Paolo Verzone, *L'architettura religiosa... Op. cit.*, nota 4 di pag. 189.



Capitolo I. 4.

I. 4. 1937-1977. L'avvio della carriera accademica negli anni della Libera Docenza in “Storia e Stili dell'Architettura”. La nomina a Professore Ordinario in “Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti” e l'insegnamento al Politecnico.

È ancora da considerare come un problema non risolto il percorso che guidò Verzone alla scelta di intraprendere la carriera accademica; se, infatti, tale scelta appare come la diretta conseguenza del maturato interesse per la ricerca storica dopo il brillante esordio degli studi sull'architettura romanica novarese e vercellese, tuttavia non compare traccia nei documenti reperiti dell'iter (nemmeno dell'iter burocratico) che lo condusse ad assumere la Libera Docenza in “Storia e Stili dell'Architettura” e ad insegnare presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino. Daria De Bernardi Ferrero, sua assistente dal 1948, ricorda dai racconti dello stesso Verzone che egli sarebbe stato indirizzato a concorrere da un amico di famiglia, insegnante di francese, che, entusiasta delle qualità del giovane vercellese, lo avrebbe spinto a presentare i propri titoli alla commissione giudicatrice e ad ottenere così l'abilitazione rilasciata dal ministro Giuseppe Bottai con Decreto del 6 aprile 1937¹¹⁵. L'abilitazione consentiva a Verzone l'insegnamento presso le università e gli istituti superiori del regno e sembra di poter affermare che egli esercitò in questi anni, oltre a quella universitaria, anche la docenza nei licei di Novara e Vercelli, come è attestato da una lettera posteriore dello stesso Verzone, indirizzata al Direttore Amministrativo del Politecnico di Torino commendator Martini e datata Istanbul 24 maggio 1953¹¹⁶, in cui egli fa riferimento a

tale attività. Lo stesso documento informa che lo studioso iniziò a tenere il corso solo al principio della primavera, “essendo partito per Rodi l'arch. Mesturino”; dunque Verzone ottenne la Libera Docenza nell'aprile 1937 assumendo nel prosieguo dello stesso anno la supplenza del corso di restauro dei monumenti lasciato vacante da Mesturino; di questo stesso insegnamento fu incaricato dal Consiglio di Facoltà del 28 giugno seguente¹¹⁷, e il 6 novembre 1937, in seguito alle dimissioni del precedente titolare, prof. Bendinelli, il Consiglio gli conferirà, “tenuto conto dell'ottima prova fornita l'anno decorso [...] quale supplente di "Restauro dei Monumenti"”, anche la cattedra di “Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti”¹¹⁸. Tali insegnamenti gli saranno confermati per gli anni accademici successivi fino al 1944-1945.

Paolo Verzone, abilitato in storia e stili dell'architettura (dal 1938 la denominazione assumerà il titolo di: “Storia dell'Arte e Storia e Stili dell'Architettura”), ebbe la prima annualità della materia, la seconda essendo affidata, dal 1936 al 1960, a Mario Passanti¹¹⁹, una delle figure di spicco della cultura architettonica subalpina di metà Novecento.

Egli si occupò, oltre a quella, dei due insegnamenti maggiormente affini al percorso di ricerca fino ad allora seguito; l'esperienza del restauro di casa Alciati a Vercelli, di cui ho già accennato, gli fornì le basi, insieme alla propria attività di progettista, per impostare un discorso metodologico che probabilmente orientò anche la sua offerta didattica. Così il metodo seguito nei testi sul romanico novarese e vercellese, con la sua grande attenzione per i problemi costruttivi, funzionali e strutturali, oltre che per l'organizzazione planimetrica e spaziale e per la decorazione, degli edifici studiati¹²⁰, può supporre molto adatto a supportare quello che dovette essere il programma didattico di un corso tecnico-compositivo del terz'anno quale quello di Caratteri Stilistici. La stessa formazione ingegneristica di Verzone, che tanta parte ebbe nelle sue analisi storiche, può forse spiegare l'affidamento allo studioso vercellese dei due insegnamenti (senza tralasciare, infine, il mero problema di organizzazione interna al

Politecnico relativo alle improvvise sostituzioni di Mesturino e Bendinelli).

A sei anni dalla nomina a Libero Docente, la carriera accademica di Verzone raggiunse il suo apice con il concorso, bandito per la facoltà di architettura di Napoli, per la qualifica di Professore Ordinario in “Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti”. Le prove si tennero, infatti, nel 1942 e Verzone si qualificò nella terna dei vincitori. Il primo classificato, Roberto Pane, ottenne la cattedra all’Ateneo proponente mentre Verzone venne chiamato al Politecnico di Torino a ricoprire il posto lasciato vacante dal trasferimento a Roma di Vittorio Ballio¹²¹, professore alla facoltà di ingegneria. Poco tempo prima, anche ai fini dell’iscrizione al concorso, Verzone ottenne da Bottai, su istanza del Consiglio di Facoltà, la conferma all’abilitazione alla Libera Docenza in “Storia e Stili dell’Architettura”¹²²; il Consiglio, per sostenere la domanda, presentò al ministero un elenco di sette studi realizzati dall’ingegnere durante gli anni dell’insegnamento universitario e tale elenco di titoli, che verrà anche adottato -arricchito di altri quattro testi- per la selezione di Napoli¹²³, costituisce un chiaro punto di riferimento per la definizione di questa importante tappa nel curriculum dello studioso subalpino.

Le undici pubblicazioni, di cui l'elenco è presentato in appendice al presente capitolo, comprendono, oltre a testi di argomento altomedievale e medievale, anche due interventi di soggetto, per così dire, anomalo rispetto alla "normale" produzione verzoniana; si tratta, infatti, di due studi sull'arte barocca pubblicati tra il '41 e il '42 ed inseriti in elenco per attestare una maggiore ampiezza delle competenze del candidato e rispondenti al tema, ovviamente generale e non incentrato sulle sole competenze medievistiche, del concorso alla cattedra di caratteri stilistici. Se il primo di questi studi¹²⁴, pubblicato sul prestigioso “Bollettino Storico Bibliografico Subalpino” della Deputazione Subalpina di Storia Patria di Torino, analizza un *corpus* di disegni di decorazioni prospettiche -dandone attribuzione e datazione e dimostrando, nella contestualizzazione del soggetto e nella sintetica evoluzione del genere fino al Settecento, di possedere l'autore

ampie e solide conoscenze di storia dell'arte moderna- il secondo¹²⁵ è, invece, un'ampia trattazione sulla sede, dal 1859, del Politecnico di Torino e poi della facoltà di architettura. L'imponente villa suburbana del Valentino, acquistata da Carlo Emanuele I nel 1585¹²⁶ è analizzata da Verzone nelle sue vicende storiche e costruttive sulla scorta del materiale iconografico ed archivistico. L'attenzione dell'autore è rivolta principalmente alla rimodellazione della residenza operata da Carlo di Castellamonte e da suo figlio Amedeo, nel corso del XVII secolo, ma ampi e competenti approfondimenti sono, anche in questo caso, rivolti all'apparato decorativo di cui vengono individuate le attribuzioni e le modificazioni successive¹²⁷.

Considerando come funzionale al concorso l'inserimento tra i titoli dei due studi citati, gli altri testi rientrano in un percorso di ricerca ben individuabile che vede nelle collazioni critiche dell'*Architettura religiosa dell'alto Medio Evo nell'Italia settentrionale* e de *L'arte preromanica in Liguria*¹²⁸ (IV - IX secolo) i suoi punti d'arrivo.

Con l'eccezione dello studio sul duecentesco Sant'Andrea di Vercelli -lo si può considerare come un'appendice di approfondimento, relativa all'edificio massimo della sua città natale, de *L'architettura romanica del vercellese*¹²⁹- i rimanenti sei titoli concorrono a formare una base di conoscenza ampia e dettagliata su singoli edifici (*San Salvatore di Ravenna*¹³⁰), analizzati sull'oggettività dei dati documentari e materiali e sulla scorta di una vastissima comparazione con esempi europei e microasiatici, su particolari tecniche costruttive o compositive (*Le cupole di tubi fittili nel V e VI secolo in Italia*¹³¹ e *L'origine della volta lombarda a nervature*¹³²), il cui metodo di realizzazione è descritto con chiarezza e semplicità esemplari, sull'individuazione ed analisi di serie omogenee di architetture da “considerarsi caposaldi di una "serie"” o come elementi che definiscono una vera e propria scuola (*L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato*¹³³, *La scuola milanese del secolo XI*¹³⁴), e, infine, su aspetti decorativi di fondamentale interesse per la comprensione dell'arte altomedievale (*Note sui rilievi in stucco dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale*¹³⁵).

Come ho detto in precedenza, Verzone fu incaricato, dal 1937, degli insegnamenti di storia dell'arte e storia e stili dell'architettura" (primo anno), di restauro dei monumenti (quarto anno del piano di studi) e di caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti" (terzo anno). Con la partenza per la Turchia nel 1952 i tre corsi furono affidati ai suoi assistenti¹³⁶ e, in dettaglio, quello di caratteri stilistici fu tenuto da Daria Ferrero, nominata Assistente alla fine del 1948 (ma in carica effettiva dal 1° gennaio dell'anno successivo) e suo infaticabile braccio destro negli anni a venire, quello di storia dell'arte e storia e stili dell'architettura all'architetto Anna Maria De Marchi, con nomina di Assistente dalla fine del 1949, e, infine, quello di restauro fu tenuto dall'ingegner Carlo Brayda, che aiutò Verzone nello stesso corso fin dall'anno accademico '43-'44. In merito a questo corso occorre ancora notare che il Consiglio di Facoltà del 28 febbraio 1946¹³⁷ nominò l'architetto Albino Arnaudo come assistente volontario di Verzone; lo stesso collaborò alla stesura delle tavole dell'*Architettura religiosa*, come ricorda lo stesso autore nella prefazione dell'opera datata al primo giugno 1942, indicandolo, già allora, come "mio assistente"¹³⁸.

Al ritorno dalla Turchia Verzone fu accolto con calore dal Consiglio di Facoltà, che si espresse in questi termini: "Il prof. Pugno [primo preside della facoltà di architettura dal 1937 al 1969] apre la riunione con un caloroso bentornato al prof. Verzone reduce da una missione scientifica in Asia Minore, missione dalla quale non solo sono emerse le doti di organizzatore e di studioso del prof. Verzone ma anche il prestigio ed onore per la Facoltà che ha il vanto e il piacere di annoverare tra i suoi docenti di più anziana nomina uno studioso di fama internazionale."¹³⁹. Egli riprese subito l'attività didattica sui tre corsi, con l'aiuto dei suoi assistenti, ma dal 1958 il corso di restauro venne affidato ad Umberto Chierici¹⁴⁰, Soprintendente alle antichità di Torino, che tenne Brayda come proprio assistente.

Durante gli anni Sessanta e Settanta, Verzone fu anche chiamato ad insegnare alla scuola biennale a fini speciali di "Scienze ed Arti Grafiche", annessa alla facoltà di architettura di Torino, per la quale

terrà il corso di "Storia della Scrittura" dal 1962 al 1970 e quello di "Storia della Scrittura Medioevale" da quell'anno al 1973.

Nel 1970 il Politecnico di Torino, per effetto del Decreto Presidenziale e della circolare ministeriale n° 3210 sul riordino delle facoltà di Architettura, intraprese, come gli altri atenei italiani, un aggiornamento del piano degli incarichi che contemplò anche il trasferimento di Verzone dalla cattedra di caratteri stilistici a quella, di nuova istituzione, di "Storia dell'Architettura a", dietro consenso dello stesso interessato¹⁴¹. Per lo stesso riordino le vecchie denominazioni dei corsi persero di efficacia e i loro contenuti subirono, in alcuni casi, una vera e propria smembratura. Per quanto interessa in questa sede, il corso di storia dell'arte e storia e stili dell'architettura fu distinto nei tre insegnamenti di storia dell'architettura a e b, caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti e istituzioni di storia dell'arte. Mentre quest'ultimo venne affidato, per l'anno accademico '70-'71, a Vera Comoli¹⁴², gli altri due furono dati a Verzone (e rinnovati anche per l'anno accademico '71-'72), quello di caratteri stilistici come "1° incarico interno retribuito"¹⁴³, l'altro come titolare della Cattedra omonima.

Il Primo novembre 1972 Paolo Verzone, al raggiungimento del settantesimo anno d'età, viene collocato fuori ruolo, ma continuerà a dirigere l'istituto nel triennio 1972-'74, proseguendo la propria attività di ricerca. È una dichiarazione di pugno dello stesso professore, richiesta dal consiglio di facoltà e vergata su carta intestata dell'istituto, ad informarci della sua attività nel quinquennio '72-'77, su cui torneremo nei prossimi capitoli:

“Il sottoscritto, nella sua qualità di professore ordinario fuori ruolo ha continuato la sua attività scientifica con ricerche e studi sull'architettura antica ed altomedioevale: le relative pubblicazioni (Urbanistica in Asia Minore, Palazzi tardo romani e bizantini) sono in corso di stampa.

Nei riguardi della facoltà egli ha conservato negli anni 1972-73 e 1973 e 74 la direzione dell'Istituto di Storia dell'Architettura: egli ha tenuto

inoltre tre conferenze ai corsi di Cultura d'Arte ravennate e bizantina a Ravenna.

Nei tre anni prossimi, fino al novembre 1977 egli continuerà l'attività scientifica sugli stessi argomenti e per quanto si riferisce alla didattica terrà conferenze illustrative e critiche su temi da concordarsi. In fede. Ing. Paolo Verzone”¹⁴⁴.

Nel freddo linguaggio burocratico del D. R. n° 361 del 17 agosto 1977 il professore ordinario ing. Paolo Verzone sarà collocato a riposo a decorrere dal primo novembre 1977¹⁴⁵ e l'anno successivo, primo fra i docenti della facoltà, verrà insignito della medaglia di Professore Emerito.

Appendice al capitolo I. 4.

“Elenco delle pubblicazioni composte dopo il conseguimento della Libera Docenza in "Storia e Stili dell'Architettura dall'Ing. Prof. Paolo Verzone”

Archivio Politecnico, documenti Verzone, cartella *Libera Docenza* (con integrazione dei dati di pubblicazione).

- 1 *Le cupole di tubi fittili nel V e VI secolo in Italia*, in *Atti del I° Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. 29-31 Ottobre 1936-XV*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 7-11, tav. 1.
- 2 *San Salvatore di Ravenna*, in “Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura”, anno II, 1938, pp. 201-214, figg. 12.
- 3 *L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato*, in “Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura”, anno IV (n. s.), 1940, pp. 97-112, figg. 19.
- 4 *La scuola milanese del secolo XI*, in *Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura. Assisi, 1937*, Roma, Colombo, pp. 87-96, figg. 7.
- 5 *L'Abbazia di S. Andrea, sacrario dell'eroismo vercellese*, Vercelli, Federazione dei Fasci di combattimento, 1939, pp. 50, ill. [indicato come *S. Andrea di Vercelli*].
- 6 *L'origine della volta lombarda a nervature*, in *Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, 1939, pp. 1-12, figg. 12.
- 7 *Note sui rilievi in stucco dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale*, in “Le Arti. Rassegna bimestrale dell'Arte Antica e Moderna a cura della Direz. Gen. delle Arti”, anno IV, fasc. II, Dicembre 1941-Gennaio 1942, pp. 121-128, tavv. XLII-XLIV.
- 8 *Nota su alcune decorazioni affrescate a prospettive ed architetture illusorie*, in “Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino”, vol. XLIII, (n° 4), 1941, pp. 291-298, tavv. 3.

- 9 *Il Real Castello del Valentino*, in “Torino. Rassegna Mensile a cura del Comune”, anno XXII, n° 7, 1942, pp. 3-16, ill.; n° 8, 1942, pp. 3-15, ill.
- 10 *L'architettura religiosa dell'alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*, Milano, [Esperia], 1942, pp. 189, [28] cc. di tavv.
- 11 *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"*, Torino, Viglongo, [1945], pp. VI+204, [40] cc. di tavv. [indicato in corso di stampa come *L'architettura e la scultura dal sec. V al X in Liguria*].

Note al capitolo I. 4.

¹¹⁵ Archivio Politecnico, documenti Verzzone, cartella *Libera Docenza*. Sono ivi conservati il diploma, in originale, firmato dall'allora Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai ed una copia conforme all'originale.

¹¹⁶ Ivi, cartella *Nomina ad Ordinario e trasferimento alla cattedra di Storia dell'Architettura*. Verzzone insegnò ai licei Storia dell'Arte.

¹¹⁷ Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. I (28.6.1937 a 6.11.1952), ff. 1-3. Interessante è lo stesso documento per avere l'organico dei docenti della facoltà e degli insegnamenti al momento dell'ingresso di Verzzone:

- Analisi mat.ca e geom. an.	- Palozzi -	libero docente -	
- Chimica gen.le ed applicata	- Angeletti -	" "	-
- Disegno arch. e ril. mon.ti	- Cento -	cultore materia -	
- Geom. descr. ed elem. proiett.	- Gili -	cultrice della materia -	
- Storia dell'arte		- Guerrisi - cultore	"
" -			
- Storia e stili dell'architett. [II]	- Passanti -	" " "	-
- Disegno dal vero		- Deabate -	" "
" -			
- Plastica ornamentale	- Musso -	" " "	-
- Applicaz.ni della geom. descr.	- Noelli -	" " "	-
- Elementi costruttivi	- Pittini -	libero docente -	
- Fisica	- Deaglio -	" "	-
- Mineralogia e geologia	- Zuffardi -	" " eleggibile -	
- Caratteri stil.ci e costrutt.	- Bendinelli -	prof.re di ruolo altra Facoltà -	
- Elementi di composizione	- Bianco -	libero docente - [...]	
- Fisica tecnica	- Codegone -	libero docente -	
- Meccanica raz.le e stat. grafica	- Giusti -	libero docente -	
- Topografia e costr.ni stradali	- Comola -	" "	-
		a comune con la Facoltà di Ingegneria.	
- Scenografia	- Aloisio -	" "	-
- Decorazione	- Casanova -	cultore della materia -	
- Materie giuridiche	- Toesca di Castellazzo -	libero docente -	
		a comune con la Facoltà di Ingegneria.	
- Igiene edilizia	- Cibrario -	cultore della materia -	
- Impianti tecnici	- Ferroglio -	" " "	-
- Restauro dei Monumenti	- Verzzone -	libero docente -	
- Urbanistica	- Molli-Boffa -	cultore materia -	
- Estimo ed eserc.zio profess.	- Bessa -	" "	-
- Caratteri distributivi degli edifici	- Melis -	maturato in concorso [lib.doc.] -	
- Lingua tedesca	- Gelosi -	libero docente -.	"

¹¹⁸ Idem, pp. 4-6.

Secondo lo statuto dell'ateneo approvato nel 1936, per la facoltà di Architettura i due insegnamenti tenuti da Verzzone sono tra quelli fondamentali del "triennio di

studi di applicazione” e in particolare, nel piano di studi consigliato figurano, al terzo anno, Caratteri stilistici e al quarto Restauro dei Monumenti; entrambe le discipline fanno parte del gruppo delle materie artistiche.

Ivi, Facoltà di Ingegneria, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. VIII (1937 a 1938), all. al f. 73.

Tale situazione, per le materie in discorso, resterà invariata anche dopo le modifiche allo statuto approvate nel 1938.

Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. I, ff. 26-31.

¹¹⁹Giovanni Torretta, *Nota*, in Mario Passanti, *Architettura in Piemonte da Emanuele Filiberto all'unità d'Italia (1563-1870). Genesi e comprensione dell'opera architettonica* (a cura di Giovanni Torretta), Torino, Allemandi, 1990, pp. 231-239.

¹²⁰Si veda il capitolo I. 3

¹²¹Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. I, f. 94.

Era prassi comune che i concorsi per l'Ordinariato qualificassero una terna di vincitori, dei quali il primo otteneva il posto messo a concorso mentre il secondo ed il terzo restavano a disposizione per una chiamata da altri atenei che avessero posti vacanti. Devo l'informazione all'arch. Mario Federico Roggero, già Preside della facoltà di architettura di Torino negli anni Settanta. Comunicazione personale all'autore del 30 gennaio 1998.

Lo stesso Roggero ricorda che Verzone fu spronato a presentarsi al concorso da Ordinario ed appoggiato dal suo influente compagno di scuola Zerbino, Federale di Torino e poi Ministro degli Interni della Repubblica di Salò. Quanto questa “sponsorizzazione”, in tempi assai inquieti, fosse servita al giovane studioso non è dato sapere ma l'analisi dei titoli presentati, si veda oltre, sembra ampiamente sufficiente, per la varietà dei temi e la presenza di almeno due capisaldi della storiografia altomedievale quali *L'architettura religiosa* e *L'arte preromanica in Liguria*, ad avergli garantito quel secondo posto di cui in discorso.

¹²²Con Decreto ministeriale del 3 settembre 1942. La proposta di conferma venne avanzata dal Consiglio di Facoltà (allora composto di sole due persone: il preside Giuseppe Maria Pugno e il professor Giovanni Muzio) nell'adunanza del 27 maggio 1942, nella quale fu ampiamente lodata l'opera scientifica e didattica di Verzone, ed in particolare facendo notare “che egli professò con piena soddisfazione delle Autorità Accademiche e con profitto degli studenti, dei quali curò la formazione e la cultura in modo lodevole ed ottenendone pregevoli studi ed elaborati di restauro di antichi monumenti piemontesi”.

Idem, f. 86.

Il Consiglio del 12 Gennaio 1943, ancora, nominò Verzone Professore di Ruolo (*Ibidem*, ff. 95-102) e, in quanto tale, membro del Consiglio di Facoltà.

¹²³Ivi, documenti Verzone, cartella *Libera Docenza*, “Elenco delle pubblicazioni composte dopo il conseguimento della Libera Docenza in “Storia e Stili dell'Architettura dall'Ing. Prof. Paolo Verzone”.

¹²⁴*Nota su alcune decorazioni affrescate a prospettive ed architetture illusorie*, in “Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino”, vol. XLIII, (n° 4), 1941, pp. 291-298, tavv. 3.

¹²⁵*Il Reale Castello del Valentino*, in “Torino. Rassegna Mensile a cura del Comune”, anno XXII, n° 7, 1942, pp. 3-16, ill.; n° 8, 1942, pp. 3-15, ill.

¹²⁶I più recenti, ed esaurienti, contributi per la conoscenza del Castello del Valentino, nella sua evoluzione da villa suburbana a prestigiosa sede del Politecnico, sono in Costanza Roggero Bardelli, *Il Castello del Valentino*, in Costanza Roggero Bardelli, Vittorio Defabiani, Maria Grazia Vinardi, *Ville Sabande*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 200-239; ed in Costanza Roggero, Aurora Scotti, *Il Castello del Valentino/The Valentino Castle*, Torino, Politecnico di Torino - L'Arciere, 1994, pp. 109.

¹²⁷È presente in tutta l'opera di Verzone una costante e competente attenzione al dato artistico e in alcuni casi, come nei due testi citati e anche nel successivo *Da Bisanzio a Carlomagno*, questo è largamente predominante rispetto all'analisi dell'architettura. Prendendola in considerazione per amor di battuta, viene alla mente quanto ricordato, *en passant*, da amici e colleghi di Verzone secondo i quali egli amava affermare -consapevolmente smentendosi con la propria opera- che l'architettura finisce con il Medioevo.

¹²⁸*L'Architettura religiosa dell'alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*, Milano, Esperia, 1942, pp. 189, [28] cc. di tavv.;

L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari", Torino, Viglongo, [1945], pp. VI+204, [40] cc. di tavv.

¹²⁹Si veda anche il capitolo I. 2.

¹³⁰In “Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura”, anno II, 1938, pp. 201-214, figg. 12.

¹³¹In *Atti del I° Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. 29-31 Ottobre 1936-XV*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 7-11, tav. 1.

¹³²In *Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, 1939, pp. 1-12, figg. 12.

¹³³In “Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura”, anno IV (n. s.), 1940, pp. 97-112, figg. 19. La citazione è di pag. 104.

¹³⁴In *Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura. Assisi, 1937*, Roma, Colombo, pp. 87-96, figg. 7.

¹³⁵In “Le Arti. Rassegna bimestrale dell'Arte Antica e Moderna a cura della Direz. Gen. delle Arti”, anno IV, fasc. II, Dicembre 1941-Gennaio 1942, pp. 121-128, tavv. XLII-XLIV.

¹³⁶Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. I (1937 a 1952), ff. 303-304 e reg. II (1952 a 1957), ff. 313-314. Per le nomine degli assistenti e i loro incarichi si vedano gli stessi registri, *passim*.

¹³⁷Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. I (1937 a 1952), ff. 126-131.

¹³⁸*L'Architettura religiosa... op. cit.*, pag. [6]. Nella stessa prefazione Verzone ringrazia, per lo stesso motivo, anche il suo “collaboratore d'ufficio” G. Francese (*Ibid.*). Questi partecipò anche ad alcune campagne di scavo a Hierapolis, alla fine degli anni Sessanta.

¹³⁹Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. II (1952 a 1957), f. 592.

¹⁴⁰Al Soprintendente era già stato affidato, dal Consiglio del 5 ottobre 1954, il corso di caratteri stilistici lasciato in supplenza da Verzone durante la sua assenza, ma egli vi aveva rinunciato e l'affidamento era stato assegnato a Daria Ferrero. Nello stesso anno, per problemi di salute, la supplenza al corso di storia dell'arte passa dall'architetto De Marchi a Fulvio Grossi, che manterrà l'incarico fino al ritorno di Verzone e al rientro in servizio di Anna Maria De Marchi. Quest'ultima si ritirerà definitivamente dalla carriera accademica nel '58 per seguire l'attività professionale. Comunicazione personale all'autore del 27 Aprile 1998.

Altri assistenti di Verzone saranno, negli anni a venire, Cesare Carbone, Vera Comoli, Micaela Viglino, Marco Pozzetto, Alberto Scolari, Laura Palmucci e Donatella Ronchetta.

Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. II.

¹⁴¹Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. VIII (1970), Consiglio del 31 gennaio 1970.

Si veda anche, Ivi, documenti Verzone, cartella *Nomina ad Ordinario e trasferimento alla cattedra di Storia dell'Architettura*.

¹⁴²Il Consiglio Ordinario del 10 dicembre 1970 discute del “completamento del quadro dei Professori Ufficiali della Facoltà”, analizzando e giudicando tutte le domande pervenute per gli incarichi; oltre al caso di istituzioni di storia dell'arte (a cui concorsero, oltre a Vera Comoli, Giovanni Brino, Mila Levi Pistoì, Carlo Olmo e Giorgio Simoncini), può anche essere interessante notare come in quello di caratteri stilistici, Verzone ebbe la meglio su Giovanni Brino, Luigi Crespi, Carlo Olmo, Aimaro Oreglia d'Isola, Marco Pozzetto, Giorgio Simoncini e Giuseppe Varaldo, con la seguente motivazione: “Il Consiglio considera la collocazione della materia nel quadro delle attività e dei corsi facenti capo all'Istituto di Storia dell'Architettura, lo specifico carattere che il corso è andato assumendo nel tempo per gli specifici apporti del Prof. Verzone: e quindi delibera all'unanimità l'affidamento dell'incarico [...] al Prof. Ing. Paolo Verzone”.

Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. VIII.

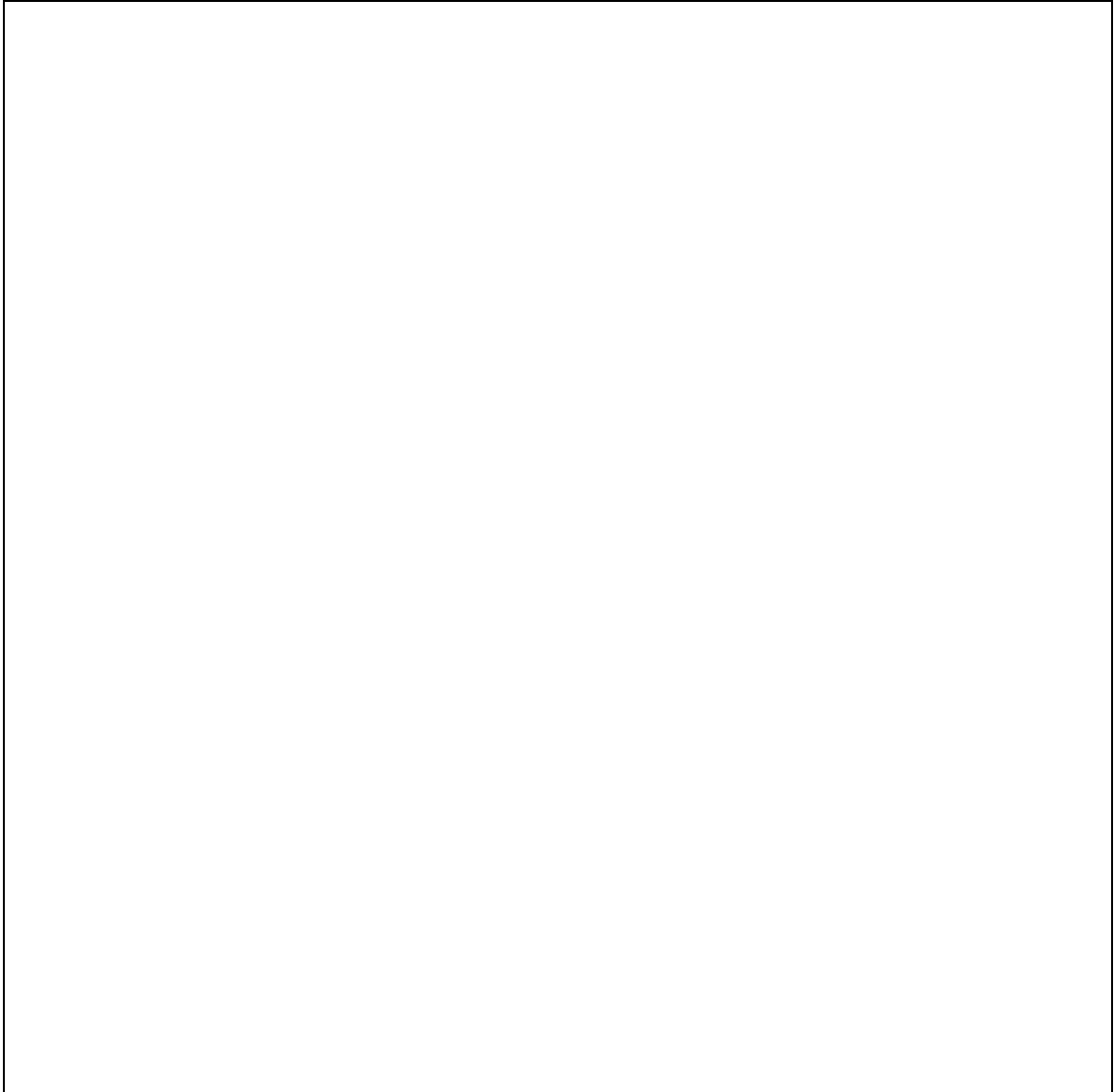
La creazione degli Istituti venne decisa dal Consiglio del 16 ottobre 1954 e, comprendendo lo stesso Consiglio di Facoltà quattro professori di ruolo, fu stabilita la ripartizione nei quattro istituti di: Costruzioni, facente capo all'allora Preside Pugno; Composizione architettonica, diretto da Carlo Mollino; Caratteri degli edifici, sotto la guida di Armando Melis de Villa; Storia dell'Architettura, sotto la direzione di Verzone. A quest'ultimo facevano riferimento gli insegnamenti di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I e II annualità, Storia dell'Arte e Storia e Stili dell'Architettura I e II annualità, Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti, Restauro.

Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consiglio di Facoltà, reg. II (1952 a 1957).

¹⁴³Ivi, documenti Verzone, cartella *Incarichi d'Insegnamento*, decreto n° 3768.

¹⁴⁴Ivi, documenti Verzone, cartella *Nomina ad Ordinario e trasferimento alla cattedra di Storia dell'Architettura*. Il documento è accluso ai documenti del Consiglio del 17 settembre 1974 come trasmesso dal preside Mario Federico Roggero al Magnifico Rettore in data 31 luglio 1974.

¹⁴⁵Ivi, documenti Verzone, *Stato di Servizio*.



Capitolo I. 5.

I. 5. 1952-1981. *Eothen*: un viaggiatore nella storia del Vicino Oriente.

Tra il 1834 e l'anno successivo¹⁴⁶ il futuro parlamentare inglese Alexander William Kinglake compì quel viaggio in Oriente che costituiva, per lui come per molti altri giovani inglesi dell'epoca una sorta d'iniziazione alla società adulta. Egli, allora venticinquenne, giunse a Costantinopoli per la via di terra, attraversando i Balcani, e proseguì l'esteso itinerario attraverso l'Anatolia, la Palestina, la Siria, il Libano, l'Egitto e Cipro, per poi ritornare in Europa e pubblicare il racconto del suo lungo e avventuroso viaggio nel 1844, usando l'affascinante titolo greco di *Eothen* (*ηπειθεν*, "dall'Oriente").

Ho voluto ricordare quella avventura ottocentesca in apertura di un capitolo che cercherà di illustrare una moderna e più recente "avventura"; quella di un uomo, che a cinquant'anni decide di intraprendere un affascinante viaggio culturale alla ricerca delle radici dell'architettura altomedievale europea.

La scelta delle pagine di Kinglake non appaia casuale perché il suo racconto, come i testi di Verzone, è frutto di continue scritture e riscritture¹⁴⁷, aggiustamenti e limature, alla ricerca di uno stile asciutto ed elegante; l'elaborazione del suo racconto è attenta a descrivere tutto ciò che egli ebbe modo di osservare in prima persona, avendo cura di eliminare ogni riferimento a quanto non fosse frutto della propria

personale esperienza, e anche in questo non si può non avvertire una qualche vicinanza con gli intenti analitici dello studioso piemontese, che dell'osservazione diretta e del rilievo ne fa gli strumenti privilegiati del proprio percorso conoscitivo. Non sorprenda, allora, la fortunata coincidenza della pubblicazione, nell'estate 1951, della prima edizione italiana del viaggio di Kinglake con l'invio di un telexpresso (13 luglio 1951) nel quale il nostro Ministero degli Esteri sollecita il Politecnico di Torino a presentare la candidatura di Verzone alla cattedra di Storia dell'Architettura alla Teknik Universitesi di Costantinopoli, *pardon*, Istanbul¹⁴⁸.

(pagine. seguenti)

Fig. 6. Side (Pamphilia). Ricostruzione della pianta del Ninfeo monumentale, secondo quanto ipotizzato da Paolo Verzone tra il 1953 e il 1954 (dis.: arch. Enrica Fiandra).

Da: Arif Müfid Mansel, *Die Ruinen von Side*, Berlin, 1963, abb. 36.

Fig. 7. Side (Pamphilia). Ricostruzione dell'alzato della fronte ipostile del Ninfeo monumentale, secondo quanto ipotizzato da Paolo Verzone tra il 1953 e il 1954 (dis.: arch. Enrica Fiandra).

Da: Arif Müfid Mansel, *Die Ruinen von Side*, Berlin, 1963, abb. 37.

Fig. 8. Side (Pamphilia), ottobre 1954. (da sx): Arif M. Mansell, Paolo Verzone e le sue Assistenti Mukerrem Usman ed Enrica Fiandra.

Fonte: Archivio personale dell'arch. Enrica Fiandra.

Fig. 9. Side (Pamphilia), ottobre 1954. Gruppo di studiosi alle rovine dell'antica città. Vi si riconoscono Biagio Pace (a sx, in piedi con il bastone); Paolo Verzone e A. M. Mansell (accanto a Pace).

Fonte: Archivio personale dell'arch. Enrica Fiandra.

I. 5. 1. 1952-1956. Docente di Storia dell'Architettura alla Teknik Universitesi di Istanbul. La collaborazione con Arif Müfid Mansel agli scavi di Side e la preparazione dei disegni ricostruttivi del Mausoleo.

“Si ha il pregio d'informare che il Consolato Generale d'Italia ad Istanbul ha comunicato in data 3 corrente che presso quella Università è vacante la cattedra di storia dell'architettura.

Di ciò è venuto a conoscenza il Prof. Ing. Paolo Verzone, ordinario di storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino.

Come è stato già segnalato, il numero e la qualità delle cattedre vacanti sono stati resi di pubblico dominio da un bollettino della "Société des Ingenieurs Civils de France" di cui è stata data notizia anche a codesto Ministero col foglio in riferimento.

Il Decano della Facoltà di architettura, Prof. Sait Kuran, ha in via confidenziale fatto conoscere che pur essendovi già candidature straniere fortemente raccomandate (fra le quali una presentata dall'UNESCO), la eventuale presentazione della candidatura del Prof. Verzone avrebbe buone possibilità di successo, trattandosi di un Professore universitario, titolare di una cattedra che è proprio quella messa a concorso, e proveniente da un Centro quale il Politecnico di Torino, che anche qui gode di alto prestigio.

“Per le considerazioni sopra esposte, aggiunge il predetto Consolato Generale, e cioè per il fatto di candidature straniere che saranno, come è qui di tradizione, fortemente sostenute dai rispettivi governi, sarebbe assolutamente necessario di procedere almeno per questa cattedra con decisione e urgenza. È stato già scritto al Prof. Verzone invitandolo a

mettersi in comunicazione diretta con codesto Superiore Ministero. Intanto si curerà localmente di mantenere i contatti con il Decano della Facoltà di architettura Prof. Sait Kuran”. Il Vice Direttore Generale”¹⁴⁹.

Con un telesspresso del 13 luglio 1951 il Ministero italiano degli Affari Esteri comunicò al Politecnico di Torino e al Ministero della Pubblica Istruzione che una candidatura di Paolo Verzone alla cattedra di storia dell'architettura della Teknik Universitesi di Istanbul sarebbe stata fortemente gradita allo stesso Ministero e all'ateneo turco. Pochi giorni dopo, il 25 luglio, giunse a Torino la sollecitazione del Ministero della Pubblica Istruzione precisando “che la cattedra stessa potrebbe essere affidata al Prof. Paolo Verzone di codesto Politecnico ove egli abbia a porre la propria candidatura”¹⁵⁰. In risposta a tali, pressanti sollecitazioni il Consiglio della Facoltà di Architettura del 17 agosto seguente, “considerando che un soggiorno nel vicino Oriente possa essere utile al Prof. Verzone quale fecondo campo aperto alla di Lui competenza, e possa di riflesso ridondare a vantaggio della Facoltà alla quale il Professore stesso appartiene, delibera di accordare parere favorevole alla accettazione da parte del Prof. Verzone dell'incarico di insegnamento della Storia dell'Architettura presso l'Università di Istambul [sic], purché la permanenza fuori Sede del Professore stesso non vada oltre un biennio.”¹⁵¹. Paolo Verzone resterà in Turchia quattro anni e questo periodo costituirà per lui e per la sua opera un fondamentale momento di formazione e di conoscenza; un arricchimento culturale che guiderà i suoi studi successivi verso un coerente e cosciente processo di assunzione dello sviluppo delle forme artistiche ed architettoniche del vicino Oriente, in un percorso critico che lo condurrà dal medioevo all'antichità, e che culminerà con la pubblicazione, nel 1967, del volume *Da Bisanzio a Carlomagno*¹⁵², con il quale, grazie a tale processo, potrà compiere un'analisi a tutto tondo -dalle architetture alle opere d'arte, alla storia- di quei rapporti che si instaurarono tra Occidente e Oriente nell'Europa altomedievale. *Da Bisanzio a Carlomagno* rappresenta, tuttavia, solo una tappa, un alto momento di sintesi e di

riflessione di quell'analisi, e altri punti fermi sono da individuarsi in quel complesso di ricerche e di studi (arricchiti dalla pratica del viaggio come strumento di conoscenza diretta del passato) che lo condurrà a delineare, nel corso di oltre trent'anni, un quadro vasto e dettagliato del tema della residenza di lusso nel periodo tardoimperiale¹⁵³; lungo lavoro di scavo analitico che, se sarà destinato a rimanere inedito per la morte del suo autore, non mancherà tuttavia di ricevere preliminare testimonianza con gli importanti scritti su *Il "tetrapilo aureo"*¹⁵⁴ e su *La distruzione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna e la ristrutturazione del palazzo lateranense nel IX secolo nei rapporti con quello di Costantinopoli*¹⁵⁵.

Il dialogo serrato tra le istanze culturali del mondo orientale e quelle dell'occidente, i loro reciproci influssi e gli scambi, diventeranno così uno dei temi dominanti della sua analisi critica dell'architettura storica e della sua metodologia di ricerca, inserendosi la conoscenza diretta del mondo microasiatico, in una costruzione mentale e in una base di cultura, attente a notare tali parallelismi e tali rapporti, come è già evidente fin dai suoi primissimi lavori¹⁵⁶ e, soprattutto ne *L'arte preromana in Liguria*.

Verzone usò sempre, come privilegiati strumenti di conoscenza approfondita, i dati provenienti dalle relazioni di scavo archeologico e, in alcuni casi, partecipò egli stesso ad alcune campagne. Già nel 1935 egli condusse, con la Soprintendenza veronese, una serie di saggi di scavo sull'area della basilica di Santo Stefano, che ebbe modo di documentare con le due colonne di un articolo pubblicato su un quotidiano della città scaligera¹⁵⁷; altri scavi saranno anche promossi al San Calocero di Albenga, durante il 1939¹⁵⁸, ma sarà la Turchia ad aprirgli la strada di nuove e qualificanti esperienze con la partecipazione, nel 1953-'54, ai lavori della Missione archeologica di Side (in Pamphilia) guidati dall'archeologo turco Arif Müfid Mansel, e con l'avvio della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia, della quale gli fu affidata la direzione nel 1957. In Turchia, durante i quattro anni di insegnamento e, poi, durante le campagne di Hierapolis, avrà modo di visitare ed esplorare centinaia di siti antichi, compiendo rilievi e prendendo fotografie, in un'epoca in cui era

sufficiente la presentazione di Mansell e la fama del professore torinese per farlo; visite e sopralluoghi che, oltre a permettergli di ampliare le proprie conoscenze¹⁵⁹, messe a frutto nei futuri lavori¹⁶⁰, lo porteranno a stringere vincoli di amicizia e di reciproca stima con esponenti di primo piano della ricerca archeologica europea ed americana¹⁶¹, facendogli assumere un ruolo di grande rilevanza internazionale, pressoché unico nel panorama storiografico italiano di quegli anni.

Prima di approfondire la tematica del viaggio come strumento di conoscenza (di grande pregnanza anche per il problema metodologico) e l'esperienza di Hierapolis, mi pare interessante ritornare alla partecipazione di Verzone agli scavi di Side, perché da quel significativo coinvolgimento egli trasse le basi per avviare i lavori nell'antica città sacra della frigia. Come già ricordato egli partecipò alle campagne del 1953 e del 1954 con l'assistenza dell'architetto Enrica Fiandra e della dottoressa Mükerrrem Usman¹⁶², sua assistente alla Teknik Universitesi. Si occupò, principalmente, di analizzare i resti del grande ninfeo monumentale nei pressi della porta onoraria e quelli di un grande mausoleo contornato di portici nella necropoli occidentale. Per il primo dei due edifici egli compì una dettagliata analisi delle testimonianze emerse dagli scavi, giungendo a delineare una ricostruzione ipotetica¹⁶³, in pianta ed in elevato, del vasto bacino, chiuso ai lati da due basamenti sporgenti e da quindici vaschette marmoree incastonate tra lastre scolpite, e monumentalizzato da una ricca fronte ipostile ornata di tre grandi nicchioni e di tre ordini sovrapposti di colonne composite e corinzie. Tra il materiale dell'archivio, a Torino, è presente, oltre agli originali delle tavole di ricostruzione poi pubblicate dallo stesso Mansel¹⁶⁴, anche uno studio specifico sull'edificio della seconda metà del II secolo d. C. che Verzone mise a punto fino alla stesura definitiva, ma che non vide mai una pubblicazione. Il testo, composto di 32 cartelle dattiloscritte e databile agli anni immediatamente successivi al 1956 (anno della pubblicazione dei lavori di scavo da parte di Mansel¹⁶⁵, citato tra i riferimenti bibliografici dello scritto di Verzone), è organizzato in due

parti principali; con la prima parte lo studioso raccoglie le testimonianze dei suoi predecessori, in particolare quella di Lanckoronsky accompagnata dai disegni di Niemann (1890), e descrive quanto ritrovato dallo scavo archeologico, senza mancare di puntualizzare, con dovizia di particolari e lucidità d'analisi, i problemi relativi alla sistemazione urbanistica del monumento, la sua struttura ed il suo funzionamento; la ricostruzione dettagliata del complesso apparato decorativo a tre ordini sovrapposti, non privo di una diffusa e particolareggiata descrizione dei suoi particolari ornamentali e scultorei, occupa la seconda parte e lo studio si conclude con un inquadramento storico del monumento nel panorama ampliato dell'arte e dell'architettura romane dell'Asia Minore¹⁶⁶.

Il grande mausoleo della necropoli occidentale è stato datato da Mansel alla seconda metà del III secolo d. C.¹⁶⁷ e si presenta come un tempio prostilo, elevato su un alto basamento con diversi scalini, inserito entro due lunghe ali porticate (impostate su colonne e pilastri) che svoltano a delimitare il terzo lato, dove si erge un *propylon* tetrastilo di accesso. Il complesso, che mostra similitudini e analogie con altri dell'Asia Minore e del mondo orientale, oltre che con il mausoleo di Spalato¹⁶⁸, fu studiato da Verzone attraverso un dettagliato lavoro di indagine e di rilievo al quale partecipò attivamente anche Enrica Fiandra. La signora Fiandra conserva nel proprio archivio alcune lettere di quegli anni e alcuni lucidi che testimoniano il lavoro svolto¹⁶⁹ e può essere interessante farne breve accenno, anche per chiarire meglio la paternità della ricostruzione ideale del monumento, pubblicata da Mansel con i disegni dell'architetto turco Mübin Beken¹⁷⁰.

Il materiale grafico comprende due grandi piante del complesso, alla scala di 1:20, un prospetto del tempio ed una sezione trasversale, entrambe alla stessa scala, ed una prospettiva raffigurante i lati meridionale e occidentale del tempio e parte dell'ala porticata.

I disegni furono preparati¹⁷¹, su indicazioni di Verzone, nell'autunno-inverno 1954, quando Enrica Fiandra si recò ad Istanbul, presso l'abitazione del professore, a comporre i rilievi e a

restituirli in scala. Nello stesso periodo ella si occupò anche di restituire i rilievi che servirono, completati da Erdogan Yalkın e Daria De Bernardi Ferrero, alla pubblicazione del *tetrapilo aureo*¹⁷². Poco dopo, l'architetto si trasferì in Grecia per frequentare la Scuola Archeologica Italiana ad Atene e i disegni furono completati, qui ed in Italia, secondo una complessa procedura di revisioni e successive stesure sulla base delle indicazioni che Verzone le comunicava per mezzo di lettere e spedizioni postali. Le lettere conservate da Enrica Fiandra testimoniano di questo andirivieni di annotazioni e disegni tra la Turchia e la Grecia o l'Italia, che riflette anche la prassi del metodo di lavoro dello studioso piemontese. Egli si recava sul sito, accompagnato dall'assistente, e insieme effettuavano tutte le misurazioni necessarie, dopodiché l'architetto restituiva una versione preliminare dei disegni che Verzone controllava e correggeva, anche a mezzo di nuove osservazioni e rilievi, per poi giungere, dopo le necessarie revisioni, allo stadio definitivo¹⁷³. Le tavole inedite del Mausoleo di Side, che qui si presentano, con le aggiunte ed i ritocchi di pugno dello studioso vercellese testimoniano di una fase avanzata del lavoro, prossima a quella definitiva, e si accompagnano ad una lettera del 30 maggio 1955 in cui Verzone spiega le correzioni da effettuare: “correggere nella pianta la scala, punteggiata; mettere tutte le lesene del contorno punteggiate grosse ed il contorno dell'attuale a linea fine (o meglio, se ha tempo, fare 2 piante): una dello stato attuale, l'altra dello stato originario ma sempre punteggiato. In realtà quello che interessa è lo stato originario, che è certo: la situazione di rudere attuale ha meno interesse. Nella facciata mettere il portale della porta dal rilievo del coronamento che ben conosce (foto) ed i laterali (portici) dal rilievo in altezza (la mensola è nota) con volte a calotta (vela). Acroteri dai pezzi e dalle fotografie.

Prospettiva. Mettere il porticato punteggiato come ho disegnato. L'altezza dell'imposta della volta (mensole → =) danno l'altezza della colonna. acroterio etc. come al n. precedente. (Preparare sezione a lapis).”¹⁷⁴.

La versione definitiva dei disegni fu completata nell'estate 1956 e recapitata in Turchia ma, nel frattempo, Mansel aveva incaricato Mübin Beken di occuparsi del loro completamento ed egli, sulla base del lavoro italiano, redasse le tavole che ornano *Die Ruinen von Side*. Il confronto delle tavole pubblicate con i disegni di Verzone e Fiandra non lascia dubbi sulla paternità delle ricostruzioni e si può solo fare notare, per concludere, il grande deficit qualitativo che distingue la tavola 147 del volume di Mansel dalla prospettiva dei due studiosi piemontesi, per la sommaria definizione dei particolari architettonici (si noti la mancanza degli ultimi gradini del podio, tra le colonne del pronao, e la rozza esecuzione delle ali del porticato) e per la stessa scelta di adottare una semplice ad appiattita prospettiva centrale.

(pagg. seguenti)

Figg. 10-14. Gruppo di cinque disegni di studio con rilievo ed ipotesi di ricostruzione del Mausoleo di Side (Pamphilia).

I disegni, eseguiti in prima stesura tra l'autunno e l'inverno 1954-'55, a Istanbul, furono preparati dall'arch. Fiandra, seguendo le indicazioni di Paolo Verzone.

Si confronti la prospettiva del monumento, che presenta le aggiunte delle ali laterali di mano di Verzone, con quella, a veduta centrale, dedotta da questi stessi disegni, dal collaboratore di Mansell, alla fig. seguente

Del gruppo di disegni fanno parte: 2 piante, a gradi differenti di finitura, del complesso funerario; 1 sezione trasversale; 1 prospetto del Mausoleo; 1 prospettiva del complesso;

I disegni appartengono all'archivio di Enrica Fiandra, che me li ha gentilmente messi a disposizione.

Fig. 15. Side (Pamphilia). Ricostruzione prospettica del complesso del Mausoleo e delle ali porticate che lo affiancavano. (dis.: arch. Mübin Beken)).

Da: Arif Müfid Mansel, Die Ruinen von Side, Berlin, 1963, abb. 147.

I. 5. 2. I viaggi in Anatolia.

“Jeudi 17. Quitté Moglah à 11 heures du matin. -Encombrement de chevaux dans la cour; mine brigande des zeibeks, la manière dont ils mettent leur ceinture qui leur serre les fesses les force à marcher des hanches; nous disons adieu à toute la maisonnés. Presque toujours nous suivons une grande plaine, il n'y a qu'aux approches de Ekiissar que l'on monte un peu. La plaine est comme dans un parc, çà et là semée d'arbres espacés; ce sont presque tous sapins ou chênes nains. La plus belle que celle qui est à notre droite. Les montagnes ont la forme de grandes vagues, celles du fond sont blue foncé; le ciel est égayé de petits nuages blancs. De temps à autre un gourbi, ordinairement ombragé d'un grand arbre. - Un grand platane évidé, séparé en deux à sa base et qui a l'air de s'appuyer sur deux pieds. Au premier café où nous haltons, deux hommes se reposent; l'un est vêtu à peu près comme un soldat turc (uniform actuel), il vient de Smyrne, il a mis cinq jours, il y en a deux qu'il est parti de Gusel-Issar. Au second café, personne, tout est vide; place de pelouse très verte et charmante, quelques tombes. C'est à gauche de la route que le terrain a un léger mouvement qui monte. De temps à autre nous retrouvons la voie, comme les jours précédents, mais elle est plus effondrée et plus ruinée [...].

Eskiissar. - Les maisons du village ont des clôtures faites avec les ruines antiques, colonnes rondes, colonnes cannelées. Les maisons sont bâties en pierres sèches, avec des cheminées carrées en pierres sèches; le ton général est assez celui des vallées des Pyrénées. Ces habitations sont enfouies dans la vigoureuse verdure des grands arbres, les troncs des ceps de vigne enlacent les arbres comme des serpents, ceux qui sont desséchés ont l'air de serpents raidis dans la mort. d'autres fois et plus souvent, c'est l'arbre qui est mort et la vigne verte qui dévore son squelette; cel fait des guirlandes, des nœuds, des pendentifs, des cul-de-lampe. [...].

Tour dans le village avant le diner. - Ruines à profusion: une porte encore debout, avec une frise en astragale d'un assez joli goût; ailleurs on a converti en linteux de porte deux morceaux d'une frise en rinceaux très belle; colonne corinthienne, debout; profusion d'inscriptions grecques partout [...]. - Vestiges réguliers d'un ancien théâtre, disparaissant sous les arbustes: c'est en dehors du village, au pied de la montagne. - Dans la cour de la colonne corinthienne qui est demeurée debout, il y a un grenadier avec toutes ses grenades et un vigne qui est montée sur un arbre mort, crochu: c'est comme un bras qui étendrait l'ample manche qui le recouvre.

Au coucher du soleil, les nuages sont accumulés sur les montagnes, comme seraient d'autres montagnes, ils en ont la forme; dans l'Ouest, les nuages sont au contraire longitudinaux et incendiés.”¹⁷⁵.

Come Flaubert, grande creatore di immagini letterarie, anche Verzone viaggiò per l'Oriente ma, a differenza del francese, non sentì mai l'esigenza di scrivere e raccontare i propri itinerari. Egli percorse la penisola anatolica, la Georgia la Siria e i dintorni di Costantinopoli facendo del viaggio, del viaggio di conoscenza, uno strumento per l'investigazione del passato e della storia. Fece del viaggio, inteso nell'accezione ampliata dell'essere testimone diretto delle "cose", degli oggetti antichi trasformati dalla storia, un metodo di studio. Attraverso il suo frutto, l'oggettività della conoscenza, fu in grado di aggiungere un tassello importante alla costruzione del proprio metodo di analisi storico-critica. Per lui, come per Montesquieu, si

tratta di un viaggio-conoscenza che ha per scopo “la conquista del regno illuministico del concreto, del vedere, dell'esperienza per risalire al senso della causa”¹⁷⁶. Al pari dei grandi viaggiatori sette-ottocenteschi, le cui edizioni appagavano una vera e propria bibliomania che gli fece formare una delle più ricche raccolte tematiche piemontesi¹⁷⁷, egli era ben consapevole che il viaggio importante è quello che aggiunge qualcosa alle conoscenze ricevute¹⁷⁸, e infatti nei suoi scritti, anche ove non specificatamente espresso, si avverte con chiarezza la sentita necessità di andare oltre la conoscenza altrui per acquisire personalmente e di prima mano i dati oggettivi del problema e poterne discernere con pienezza i risultati critici. La premessa alla sua opera più nota, *Da Bisanzio a Carlomagno*¹⁷⁹, pubblicata in Germania nel 1967 e l'anno successivo in Italia, dimostra esplicitamente l'assunto e colloca i viaggi di Verzone in quelli della tradizione culturale occidentale, nel viaggio come “paradigma dell'esperienza "autentica" e "diretta"”¹⁸⁰. “Negli studi da me pubblicati anni fa sull'arte fiorita in Europa fra la tarda romanità e l'anno mille il problema dei rapporti fra Occidente e Bisanzio non era stato approfondito ed io oggi non posso che approvare questa prudenza, perché allora le mie conoscenze sull'arte del vicino Oriente erano basate quasi solamente sui libri. Le circostanze mi hanno permesso poi di risiedere per anni nell'antica capitale dell'impero bizantino, di viaggiare molto estesamente in Anatolia e di compiere parecchie campagne di scavi a Hierapolis di Frigia. Ho così preso dimestichezza coi monumenti dell'arte cristiana dell'antica Costantinopoli e dell'Asia Minore, e con quelli dell'età classica, fino a rendermi familiari le forme raffinate di essi in cui è sempre presente, in una forma od in un'altra, la grazia ellenistica.

Mi è così possibile intraprendere ora un esame degli edifici e delle opere d'arte altomedioevali in Occidente da un particolare punto di vista: di considerarli cioè non solo in se stessi, nel quadro delle successive evoluzioni, ma nei rapporti col mondo bizantino”.

Verzone usa il viaggio come mezzo per giungere ad una conoscenza diretta, non mediata, dell'oggetto delle proprie ricerche; attraverso la

disamina accurata delle fonti antiche, e abbiamo visto quanto viva tale conoscenza potesse essere da condurlo addirittura all'immedesimazione a fini didattici¹⁸¹, si appropriava, con gli strumenti critici del confronto e della comparazione, di quella particolare conoscenza dell'oggetto vicina, potremmo dire, al momento di "piena funzionalità" del monumento: una ricostruzione della società, della cultura e degli attori che consentirono l'atto creativo; gli studi scientifici precedenti, distinguendo in essi i dati oggettivi e gli elementi di ipotesi, gli offrivano la possibilità di definire lo "stato dell'arte" delle informazioni disponibili, ma solo l'osservazione diretta, il "ragionare sulle pietre e nella polvere" recandosi sul luogo e verificando la consistenza di quanto la storia ha trasformato, riuscivano a qualificare il "plusvalore" che contraddistingue le sue analisi critiche. L'arte dell'osservare, derivata da un'attivissima curiosità¹⁸² e congiunta alla dote di una fervida e precisa "immaginazione architettonica"¹⁸³, fanno dell'ingegnere torinese un perfetto uomo baconiano che, parafrasando il pensatore inglese, usa l'occhio come canale diretto per lo studio dell'architettura storica.

Il viaggiatore inglese Henry Blount, vissuto nel XVII secolo, costituisce, forse, un parallelo precedente per queste considerazioni: “desiderando informarmi sulla nazione turca, non volevo sedermi con un libro di conoscenze su di essa, ma piuttosto (con i rischi e le fatiche del viaggio) riceverle dai miei stessi occhi, non accecati da affetti, pregiudizi o dalla caligine dell'istruzione, che occupano la mente e la ingannano con idee parziali, come con uno specchio deformante, che rappresenta gli oggetti con colori e proporzioni falsi; infatti il giusto giudizio delle cose va tratto dallo scopo a cui sono tese, senza pretendere di assoggettarle ai propri costumi e disposizioni”¹⁸⁴. E sembra specchiare il procedimento verzoniano la poetica immagine del pensatore seicentesco giapponese Basho: “vai al pino se vuoi sapere del pino, o al bambù se vuoi sapere del bambù, e così facendo lasci in te la tua preoccupazione soggettiva. Altrimenti ti imponi all'oggetto e non impari. La tua poesia nasce da sé quando tu e l'oggetto siete diventati una cosa sola, quando ti sei tuffato abbastanza

profondamente nell'oggetto per vedervi come un baluginio nascosto”¹⁸⁵.

È una tecnica, quella di Verzone, che potremo accostare a quella sensista e cartesiana del “decomporre” e del “ricomporre” gli oggetti e le parti della realtà (nel nostro caso della realtà architettonica) che sta alla base del metodo conoscitivo razionale, mirabilmente focalizzato da Condillac: “è necessario scomporre per conoscere separatamente ciascuna qualità; è necessario ricomporre per conoscere il tutto, che risulta dalla riunificazione delle qualità note. Questa scomposizione e questa ricomposizione rappresentano ciò che io chiamo analisi”¹⁸⁶. Ne *Il "tetrapilo aureo"*¹⁸⁷, per fare un esempio, il procedimento è molto chiaro: attraverso i dati delle proprie osservazioni e la verifica di quelli degli scavi precedenti, l'edificio è scomposto nelle sue parti elementari (gli “elementi *in situ*” e “il problema di un secondo ordine”); ogni elemento subisce l'*observation* dettagliata nella puntigliosa elencazione dei singoli dati e delle caratteristiche morfologiche e dimensionali del pezzo; con l'ausilio di un saggio di ricostruzione avviene il processo della ricomposizione dell'edificio mediante l'aggregazione dei dati precedentemente esposti ed il suo inserimento in un quadro storico che vede nella definizione del problema urbanistico e di quello della topografia antica del contesto i suoi principali moventi.

Come per gli *idéologues* di fine Settecento¹⁸⁸, per Verzone “la sola conoscenza valida consiste nell'approccio concreto e sensibile del soggetto all'oggetto, nell'atto concreto e immediato dell'osservare”¹⁸⁹; un'osservazione composita dell'architettura, fatta dall'occhio ragionante, dalla sua estensione nell'obiettivo della macchina fotografica (compagna inseparabile), dalla bindella e dalla canna metrica del rilievo diretto. Come per i viaggiatori antiquari da lui tanto amati, Verzone non si limita ad osservare ciò che ricade sotto i propri sensi ma la curiosità, e la volontà di chiarire i problemi architettonici di strutture del tutto o parzialmente sepolte, lo conducono all'attività di scavo. Egli conosce le tecniche della moderna archeologia, ma lascia che siano gli archeologi a praticarle¹⁹⁰; Verzone è, in buona sostanza, l'ultimo archeologo ottocentesco, che sente l'avventura del viaggio e

concepisce lo scavo come puro strumento per liberare le strutture altrimenti invisibili e che possano aiutare nello studio e nell'analisi dell'edificio¹⁹¹.

Non è la descrizione del viaggio o il racconto delle cose viste che assume importanza nell'opera verzoniana -come ho ricordato, egli non sentì mai l'esigenza di scrivere e raccontare i propri viaggi e proprio per questa assenza ho inserito un quadro del *Voyage en Orient* di Gustave Flaubert in apertura del capitolo- quanto la necessità scientifica di "citare" le personali osservazioni a supporto del ragionamento, oltre che della raccolta di dati; di offrire al lettore una prova di oggettività distinguendo tra ciò che c'è ed esiste in quanto "io l'ho potuto vedere" e ciò che è frutto di ipotesi o di costruzioni letterarie. Appare con tutta evidenza, questo processo di distinzione, tra le pagine inedite del lavoro che Verzone andò preparando per trent'anni e che non vide mai la pubblicazione, l'ampio studio sui *palatia* tardo imperiali¹⁹², dove, a proposito del cosiddetto palazzo di Antioco a Costantinopoli, viene espressa con chiarezza la volontà di trattare solo degli edifici materialmente visibili ed osservabili, escludendo quelli testimoniati dalle sole fonti letterarie. "Nell'attuale situazione delle nostre conoscenze non ho voluto estendere l'indagine che agli edifici di cui esistono o di cui ho potuto vedere le rovine escludendo invece tutti quelli pur studiati dai bizantinisti attraverso le fonti e che non esistono più. Queste pagine cercano quindi di dare un nome a monumenti esistenti in tutto od in parte, trascurando anche quelli, di grande importanza, che sono spariti senza lasciar traccia come l'Augustéon, la Calcé od il Chrisotriclinion di cui esiste copiosa letteratura, e null'altro."¹⁹³.

In un altro passo dello stesso lavoro Verzone afferma la necessità di testimoniare quanto osservato affinché degli oggetti nel frattempo distrutti non si perda la memoria. Con riferimento agli ambienti del *Palatium Magnum* di Costantinopoli a Nord dell'Ippodromo, egli afferma: "delle vicissitudini dello sterro di queste ultime [le fabbriche riapparse a Nord dell'Ippodromo] sono stato spesso, anni fa,

testimonio oculare ed è mio desiderio esporle brevemente affinché non si perda memoria di quanto ho potuto vedere”¹⁹⁴.

Per concludere queste brevi note sull'importanza del viaggio (sia esso anche solo un sopralluogo) e dell'osservazione diretta nell'analisi verzoniana non può mancare una breve ma significativa antologia di sintetiche citazioni tratte da alcuni suoi lavori, a supporto di quanto affermato, e che dimostrano quanto egli sentisse la necessità di testimoniare (e datare) le proprie osservazioni.

“Nelle diocesi di Vercelli e di Novara ho potuto rintracciarne e visitarne più di quaranta [di edifici religiosi dell'XI secolo]”¹⁹⁵;

“ho potuto personalmente constatare la presenza [dei tubi fittili nella calotta dell'abside di San Simpliciano, a Milano]”¹⁹⁶;

“a me è parso tuttavia che le vecchie pietre interrogate con spirito d'amore, abbiano risposto sovente in modo assai chiaro”¹⁹⁷; “le finestre che ho viste durante il restauro erano state rimaneggiate”;

“io ho visitato le rovine [di Isaura Vetus] con una Missione dell'Università di Istanbul nel giugno 1952”¹⁹⁸;

“io ho potuto visitare il monumento [la Panagia di Adalia] durante una tappa del viaggio a Side”¹⁹⁹;

“io ho visitato nel 1954 il gruppo principale [dei monasteri di Actk Serai]”²⁰⁰;

“le pur sommarie misure prese da me e dai miei collaboratori della Teknik Universitesi nel 1956 non corrispondono nei particolari ai rilievi finora pubblicati [del complesso di Qasr el-Banat in Siria]”²⁰¹;

“nel corso di nove campagne di lavoro i membri della missione [di Hierapolis di Frigia] hanno compiuto con me numerosi viaggi in tutta l'Anatolia Occidentale, hanno integrato il loro lavoro a Hierapolis rilevando "ex novo" un gran numero di rovine e questa imponente documentazione di note grafiche e fotografie, relative a monumenti poco noti od inediti, può costituire una nuova base per lo studio dell'architettura greca, romana e bizantina in Asia Minore”²⁰²;

“io ho potuto visitare a suo tempo due volte nel cortile dell'"Aygir Deposu" i profondi pozzi dello scavo e ho riconosciuto le massicce costruzioni in pietra da taglio con arcate cieche applicate ma ora tutto

è stato ricolmato e non ho nemmeno più potuto, nel gennaio 1968, raggiungere il sotterraneo”²⁰³;

“durante la mia permanenza ad Istanbul mi sono preoccupato di prendere misure e rilievi del monumento [il palazzo Flaccilianum] nello stato in cui si trovava: blocchi di case moderne circondavano ormai la zona, la rotonda principale non aveva ricevuto danni (ed io il 28 gennaio 1955 potei anche rilevare una delle scalette a chiocciola, durante certi lavori di posa di cavi elettrici) ma il padiglione a sud risultava ridotto ai minimi termini (era stato anche altresì reso inaccessibile il prezioso pavimento) ed io potei ritrovare solo qualche resto nella parete di perimetro nell'angolo sud-est.”²⁰⁴.

I. 5. 3. La Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia in Turchia.

Il sito di Hierapolis di Frigia, nella Turchia sudoccidentale, è una delle più ricche testimonianze del passato ellenistico e romano della penisola anatolica. Da quando, nel 1957, Paolo Verzone, incaricato dal Governo italiano, ottenne la concessione di effettuarvi scavi e ricerche -e dunque la Direzione della Missione- i lavori hanno permesso di riportare alla luce resti straordinari delle strutture monumentali e, soprattutto, di raccogliere una formidabile messe di conoscenze storiche, architettoniche, urbanistiche e archeologiche. Dal 1981 la guida della Missione è passata nelle mani di Daria De Bernardi Ferrero, ma, con ciò, l'impostazione data dal Professore alle indagini sul sito continua ad essere tuttora seguita, pur con i necessari aggiornamenti tecnologici e scientifici del caso.

Molti ritrovamenti degli anni successivi a quelli di Verzone hanno, spesso, confermato le sue ipotesi di studio e altri, ancora attendono conferma; un esempio fra molti è costituito dalla cosiddetta "basilica-civile", la grandiosa stoa-basilica che definiva il lato orientale dell'agorà commerciale, e che Verzone identificò come un *Sebasteion*, cioè un edificio per il culto imperiale: dopo alcuni tentativi di confutare l'ipotesi dello studioso vercellese, bisogna riconoscere -lo

confermano le più recenti ricerche effettuate sul sito- la validità dell'ipotesi formulata quasi quarant'anni fa.

Il testo che segue è un sintetico resoconto della storia dell'antica città frigia, raccontato attraverso le conoscenze più aggiornate e i dati di più recente pubblicazione. Molti di questi dati, come ripeto, derivano dagli studi e dall'infaticabile lavoro di Paolo Verzone, e non fanno che confermare il suo ruolo di primo piano tra gli studiosi del nostro secolo.

I. 5. 3. 1. Hierapolis di Frigia e la sua storia.

Fin dalla più remota antichità lo sbocco in superficie di gas mefitici e velenosi, racchiusi entro cavità sotterranee, fu inteso come elemento di comunicazione con il mondo infero e, in quanto tale, divenne oggetto di culto. Il territorio di Hierapolis²⁰⁵, come gran parte del bacino del fiume Meandro, giace su un sistema assai ramificato di cavità e condotti sotterranei pieni di gas velenosi che trovano sfogo in un punto che, ben presto, assunse i caratteri di un santuario dedicato, probabilmente, alla Grande Madre anatolica Cibebe e frequentato dalla popolazione indigena. È possibile che le comunità greche si siano presto affiancate alla popolazione locale nella venerazione del sito, collegandolo al culto delle divinità ctonie e riferendolo al signore del regno dei morti, Plutone, e alla sua sposa, Persefone; il luogo sacro sarà, poi, indicato dagli autori greci e romani come Plutonio o, ricordando l'infernale traghettatore dell'Acheronte, Charonio.

Se l'antro del Plutonio, anche per le sue stesse valenze occulte, colpì l'immaginazione e la curiosità di molti autori²⁰⁶, un altro fenomeno naturale, molto più evidente, ha reso inconfondibile l'immagine del sito e ancora oggi attira centinaia di migliaia di visitatori per la sua originalità e la sua bellezza²⁰⁷. Nei pressi dell'antica città emergono sorgenti di acqua calda ricca di minerali in soluzione; l'acqua, dalla temperatura di 35°C, fuoriesce con una portata di 250 litri al secondo

e, per l'abbassamento della pressione, deposita carbonato di calcio in quantità tale da far crescere lo strato calcareo di circa 3 centimetri all'anno. In questo modo si è formata, lungo i pendii, una teoria di candide vasche comunicanti attraverso le quali l'acqua scorre raggiungendo il villaggio turco di Pamukkale, dove ancora oggi, come già nell'antichità, gli abitanti la utilizzano per formarne recinzioni e delimitazioni dei campi²⁰⁸.

Le sorgenti calde ebbero una grande importanza per lo sviluppo dell'economia di Hierapolis, grazie al potere delle acque di fissare i coloranti sulla lana; l'utilizzo come colorante di una radice locale (la robbia) permise di ottenere una tintura rosso porpora di qualità eccellente ad un costo minore rispetto al colorante estratto dai molluschi.

Le attività connesse alla produzione di stoffe colorate dovevano essere già praticate dalle popolazioni indigene e i Greci non fecero che perfezionare ed ampliare le tecniche esistenti.

La formazione della colonia greca determinò un crescente controllo sulle risorse economiche e, progressivamente, anche sui luoghi sacri e in special modo sul centro della sacralità, l'area intorno al Plutonio che fu dedicata ad Apollo Archegete.

La topografia urbanistica di Hierapolis, con un reticolato ippodameo che si sviluppa intorno ad una via principale (*plateia*), larga 13 metri, ed estendentesi da Sudest a Nordovest²⁰⁹, risale senza dubbio alla volontà di un sovrano ellenistico; tuttavia non si può affermare con sicurezza, per la mancanza di fonti letterarie, se la sua fondazione risalga alla dinastia seleucide -che ebbe il controllo della regione fino alla battaglia di Magnesia, nel 190 a.C.- o, piuttosto, a quella degli Attalidi, signori di Pergamo.

La prosperità della "città santa" -significato del termine "Hierapolis", a riprova della sua importanza come luogo di culto- si accrebbe durante il periodo pacifico che seguì alla sua incorporazione nella provincia d'Asia dei romani, nel 133 a.C., e questa condizione si protrasse anche nel periodo imperiale, per culminare all'inizio del III secolo d.C., quando Filostrato la ricordò, nelle sue *Vite dei sofisti, fra le fiorenti città*

*d'Asia*²¹⁰. Le fonti letterarie e quelle epigrafiche non dicono nulla delle vicende della città tra la fine dell'età ellenistica e l'inizio dell'impero, ma si può ipotizzare un suo coinvolgimento nelle guerre mitridatiche e un successivo riavvicinamento all'impero con un rinnovato slancio nell'affermare la propria lealtà verso Roma e la propria devozione verso gli imperatori. Questa posizione consentì alla città, martoriata da un violento terremoto nel 60 d.C., di approfittare degli aiuti governativi per risollevarsi e, addirittura, dare avvio ad un grande piano di ristrutturazione urbana e di ampliamento che vide tra i suoi principali risultati l'edificazione del teatro e delle terme, la sistemazione del peribolo del santuario di Apollo e l'apertura di una porta monumentale al termine dell'ampliamento settentrionale della *plateia*: la porta cosiddetta di Frontino, dal nome del proconsole d'Asia Sesto Giulio Frontino che la fece erigere sotto il regno di Domiziano, nell'84 o 85 d.C..

La devozione della città al potere centrale si manifestò con l'erezione di numerose statue e, se già Augusto fu onorato con l'istituzione di giochi a lui dedicati, Traiano, Commodo, Adriano e i loro successori furono oggetto di una vera e propria venerazione. Adriano ricambiò la fedeltà di Hierapolis con l'esenzione dal pagamento dell'*aurum coronarium*, la somma di denaro che le città dovevano pagare per festeggiare l'avvento al trono del nuovo imperatore, e soprattutto ne confermò il diritto di asilo. Nella prima metà del terzo secolo d.C. ottenne, forse da Elagabalo, l'ambito titolo di *neokóros*, "custode del tempio", e quindi il permesso di erigere un nuovo tempio all'imperatore. Poco prima, all'inizio dello stesso secolo, Hierapolis fu anche onorata dal suo cittadino Elio Antipatro (sofista e retore) che fu chiamato dall'imperatore Settimio Severo all'altissima carica di tutore dei principi imperiali e direttore della cancelleria imperiale.

I momenti di crisi non mancarono nemmeno in questa fase di prosperità, infatti si hanno le prove di un grave terremoto durante il regno di Antonino Pio e di una violenta pestilenza, scoppiata poco dopo la metà del II secolo, per la quale la città si affidò ai consigli dell'oracolo di Apollo *Klaros*.

Dopo un periodo di instabilità e di insicurezza che afflisse le regioni orientali dell'impero, la comunità cittadina poté godere di una certa floridezza economica e, verso la metà del IV secolo d.C., fece restaurare il teatro. Il lavoro fu curato dai governatori della provincia e, soprattutto, dal prefetto del pretorio d'Oriente Strategio Musoniano, che per questo venne onorato con una statua e lodato come benefattore; un altro intervento interessò l'orchestra, che fu trasformata in *colimbeta* per permettere i giochi acquatici. Per questi restauri gli ierapolitani si sentirono in dovere di ringraziare anche l'imperatore Costanzo II.

Nei secoli successivi, favorita dalla presenza di un'importante comunità ebraica²¹¹, la religione cristiana prese il sopravvento sui culti pagani, che tuttavia perdurarono a lungo, e il panorama cittadino si arricchì di nuovi edifici legati al culto cristiano. Al quarto secolo è da ascrivere uno tra i principali resti cittadini: il *Martyrion* di San Filippo, edificato tra la fine del IV e l'inizio del V secolo in onore dell'apostolo Filippo, il cui culto qui si confuse con quello del diacono Filippo, padre di quattro profetesse, che si stabilì in città proveniente da Gerusalemme e da Cesarea²¹². L'edificio sacro, dall'impianto eccezionale, tanto da far pensare all'intervento di un architetto legato alla corte imperiale di Costantinopoli²¹³, venne edificato fuori della cinta muraria, sulla collina che domina la città. All'interno delle mura, affacciata sulla via principale tramite un nartece e un atrio, intorno alla metà del VI secolo fu eretta la Cattedrale, composta di tre navate ipostili con abside centrale e affiancata da un ampio Battistero, anch'esso a tre navi. Le imponenti terme extraurbane, edificate nel III secolo d.C. al di fuori della porta di Frontino, furono abbandonate e il calidario, la sala centrale fiancheggiata da sei nicchie sui lati lunghi, venne trasformato in chiesa, probabilmente all'inizio del VI secolo; altri edifici religiosi sono stati rinvenuti in diversi settori della città e tra questi spicca una grande chiesa, a tre navate separate da pilastri, edificata, con ogni probabilità, negli anni successivi al 535, quando, come già ricordato, Hierapolis fu nominata Metropoli della *Frigia Pacatiana secunda*.

Dal VI al X secolo²¹⁴ la città inviò i propri vescovi ai vari concili che si susseguirono in quegli anni ma non poté evitare un progressivo decadimento che si completò durante il X e l'XI secolo²¹⁵, con le continue lotte per la spartizione della penisola anatolica e la conquista da parte dei turchi selgiuchidi (seconda metà dell'XI secolo). Durante la terza crociata (1189-1192) le truppe guidate da Federico Barbarossa passarono nei pressi della città, nel 1190, “in Litania maiori [...] dirutam civitatem Ierapolis, ubi sanctus Philippus apostolus passus est”²¹⁶.

In ogni caso, ancora fino al XIII secolo circa, la città o il sito conservava una certa importanza, almeno come postazione militare, come è anche testimoniato dai resti di un'imponente fortezza selgiuchide e dall'occupazione di parte delle terme Sudoccidentali, forse da parte di coloro che detenevano il potere. La presenza di un importante caravanserraglio ad Akkhan, a pochi chilometri dalla città, dimostra lo spostamento delle vie di comunicazione nella pianura del Lycus²¹⁷.

I. 5. 3. 2. Paolo Verzzone e i lavori della Missione di Hierapolis.

“Our tent stood on a green dry spot near the cliff. The view before us was so marvellous, that the description of it, to bear even a faint resemblance, ought to appear romantic. The vast slope, which at a distance we had taken for chalk, was now beheld with wonder, it seeming an immense frozen cascade, the surface wavy, as of water at once fixed, or in its headlong course suddenly petrified. Round about us were many high, bare, stony ridges; and close by our tent, one with a wide basis, and a flender rill of water, clear, soft, and warm, running in a small channel on the top. A woman was washing linen in it, with a child at her back; and beyond were cabbins of the Turcomans, standing distinct, much neater than any we had seen; each with poultry feeding, and a fence of reeds in front.”²¹⁸.

Quando Paolo Verzzone mise piede a Hierapolis per la prima volta, forse nel 1954²¹⁹, vide un paesaggio molto simile a quello che trovò la spedizione inglese, finanziata dalla Society of Dilettanti e guidata dall'epigrafista oxoniano Richard Chandler, tra il 30 aprile e il 2 maggio 1765²²⁰. E forse, proprio dalle parole dell'inglese trasse ispirazione per il breve quadro descrittivo offerto tra le righe del suo primo scritto sul sito, pubblicato nel 1956: “la città giace a mezza costa, in un pianoro; ruscelli d'acqua tiepida e satura di calcare corrono tra le rovine e poi si gettano a valle liberandosi, lungo le pendici, del

calcare che forma delle curiose conche a stalattiti e dei rigagnoli biancastri; il fianco della montagna appare, anche da lontano, chiaro per le sue concrezioni”. Non vide le capanne dei turcomanni, ma qualche bella casa turca del secolo scorso, oggi lasciata all'abbandono, e fu ospitato dal *muktar* (podestà) del piccolo borgo di Ecirli (oggi Pamukkale), ai piedi del tavolato che regge le rovine dell'antica "città sacra".

È questo straordinario insieme di natura, storia ed architettura -ora dichiarato dall'UNESCO patrimonio dell'umanità- che Paolo Verzone si accinse a scoprire e studiare alla metà degli anni Cinquanta. La sua attività di docente alla Teknik Universitesi di Istanbul lo aveva messo in contatto con il mondo culturale della vecchia capitale turca, con studiosi ed archeologi turchi²²¹, e lo stesso suo ruolo gli aveva permesso, non senza il prezioso appoggio di Mansel, di percorrere la penisola anatolica²²² e di conoscerne a fondo le testimonianze del passato romano e medievale, la cultura e, elemento di non poca importanza, il carattere, gli usi e le abitudini della popolazione della vasta penisola. Possiamo ben affermare che il cinquantenne Verzone, per quanto appena detto e per la sua esperienza in campo archeologico, sia in Italia sia in Turchia, fosse, tra gli studiosi italiani, il più titolato a risollevarle le sorti della presenza archeologica italiana in Turchia²²³, fino ad allora “caratterizzata da una discontinuità di vicende e programmi, da lunghi periodi di assenza, da riprese sporadiche subito interrotte, da importanti occasioni mancate”²²⁴. L'ultima delle poche missioni archeologiche italiane in quel paese, infatti, si era conclusa nel dicembre 1937 a causa del clima di tensione tra Italia e Turchia che culminerà nell'aggressione italiana all'Albania di due anni dopo. Nei quattro mesi di lavoro la Missione indagò il sito di Aphrodisias di Caria, a una quarantina di chilometri da Hierapolis, sotto la direzione di Giulio Jacopi, assistito da Luigi Crema. I risultati furono, pur nella brevità dei lavori, estremamente significativi per la riscoperta del portico di Tiberio e del suo fregio a ghirlande, ma oltremodo funestati dalla malaria tropicale, dalle piogge e dalle incomprensioni con il rappresentante del governo turco²²⁵. A

distanza di vent'anni, le migliorate relazioni diplomatiche tra i due paesi, oltre alla stima di cui godeva Verzone presso gli ambienti accademici e diplomatici turchi e alla sua accettazione da parte del nostro Ministero degli Esteri, resero maturi i tempi per una ripresa dell'attività archeologica italiana in Anatolia. A Verzone e a chi lo consigliò, prima ancora di porsi il problema della candidatura, fu ben presente il dilemma della scelta di un sito idoneo a tale attività, una scelta che mediasse tra le opportunità di ricerca e le opportunità diplomatiche: la necessità di non innescare nella suscettibile mente dei diplomatici e dei politici turchi lo spiacevole ricordo di quella ferita all'orgoglio nazionale che fu l'occupazione italiana, dalla costa di Antalya alla vallata del Meandro, ratificata con il trattato di Sévres del 10 agosto 1920²²⁶. Poteva essere adatto un sito non ancora interessato dall'attività archeologica di altri paesi o della stessa Turchia, non coinvolto nelle prospezioni condotte negli anni Venti e Trenta dagli italiani in Caria, Licia, Pamphilia, Pisidia e Cappadocia, accessibile alle principali vie di comunicazione in un paese che, ancora in quegli anni, conservava intere regioni di non facile percorribilità. Un'antica città, infine, che conservasse tra i suoi resti “imponenti rovine romane e [...]un numero relativamente grande di edifici di età altomedievale”²²⁷ tali da soddisfare gli interessi primari dello studioso italiano.

Hierapolis di Frigia rispondeva a tali requisiti e, elemento forse non del tutto secondario agli ambienti italiani, si inseriva in una linea di continuità con le precedenti ricerche per essere situata a poca distanza da Aphrodisias di Caria. Non a caso, nei primi anni di attività, collaborò con Verzone anche Luigi Crema, già assistente di Jacopi nelle sfortunate vicende del '37.

Come ho già accennato, Verzone compì almeno due sopralluoghi al sito prima di sceglierlo come sede di una missione archeologica italiana. Il suo primo scritto su Hierapolis ebbe rinomanza internazionale per essere pubblicato sui “Cahiers Archéologiques”: esso dimostra come l'attenzione del docente torinese fosse concentrata, in primo luogo, sulle emergenze cristiane e in particolare sui tre principali centri di culto della chiesa urbana, delle

cosiddette terme-chiesa, e dell'ottagono che domina l'antica città da una delle alture orientali. Con i suoi assistenti della Teknik Universitesi Verzone, anche sulla base di precedenti rilievi, misura i tre edifici e ne pubblica delle piante in scala con indicazioni dimensionali; in esse sono ricostruite le originarie geometrie e sono indicate, con tratti e retinature differenti, le parti esistenti, quelle ipotizzate e, per le terme-chiesa, le tre fasi di edificazione dell'edificio termale, di quello sacro e del presbiterio di quest'ultimo. Tutti gli edifici sono illustrati da numerose fotografie che, testimoniando delle condizioni degli edifici anteriori alle successive opere di scavo, acquistano particolare importanza per storicizzare l'attività archeologica degli italiani a Hierapolis. Ovviamente, durante queste primissime visite, non furono compiuti scavi o sondaggi ma, al più, semplici puliture dalla vegetazione per consentire i rilievi. I tre edifici sono descritti nelle loro linee essenziali, nei materiali, nelle tecniche di apparecchiatura muraria e nelle loro esigue decorazioni, ed è manifesta la volontà dell'Autore di andare oltre la sola descrizione del dato oggettivo per avanzare diverse ipotesi in merito a parti di dubbia identificazione; di grande interesse per gli studi successivi, per esempio, è l'identificazione dell'ottagono con il Martyrium di S. Filippo e la congettura secondo cui la sua sala centrale fosse coperta da una cupola “leggera, con ossatura di legname”²²⁸. È interessante, ancora, notare come, a più di quarant'anni di distanza dalla pubblicazione dello scritto, le datazioni dei tre edifici a cui Verzone giunge attraverso il confronto stilistico delle tecniche costruttive, delle modanature delle cornici, delle conformazioni planimetriche, abbiano ancora una loro validità²²⁹, mentre risulta invece destituita di fondamento, per le ricerche successive, l'ipotesi di vedere nella cosiddetta basilica a pilastri la chiesa cattedrale.

Dal 20 marzo al 10 maggio 1957 Paolo Verzone, ottenuto dal Politecnico di Torino il permesso di recarsi nuovamente in Turchia²³⁰, organizza l'avvio della prima campagna di scavi della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia; tornato in Italia e sbrigati gli ultimi preparativi per assicurare il regolare svolgimento delle lezioni durante la sua assenza, finalmente il consiglio di facoltà

del 18 novembre dello stesso anno acconsente a che Verzone si rechi per un periodo più lungo in Turchia e affida i corsi di Caratteri Stilistici e di Storia e Stili rispettivamente a Daria De Bernardi Ferrero e ad Anna Maria De Marchi Savio²³¹. Questa prima campagna occupò i mesi di agosto, settembre e ottobre e ne abbiamo testimonianza nel testo che raccoglie la prolusione all'apertura dell'anno accademico '57-'58 del Politecnico²³², e nella relazione preliminare sul martyrium ottagonale presentata sulle pagine di “Palladio” nel 1960²³³. Sulla base delle due piante topografiche redatte dal viaggiatore francese Pierre Trémaux alla metà del secolo scorso²³⁴, i componenti della neonata Missione impegnarono gran parte del tempo disponibile per tracciare un primo quadro generale del sito e per riconoscerne le principali testimonianze antiche, individuate nella rete viaria cittadina, nella vastissima necropoli settentrionale, nella cinta muraria costruita alla fine del IV secolo o all'inizio del V²³⁵ ed in alcuni edifici pubblici, in parte già trattati nello scritto del 1956, tra i quali figurano elencate le grandi terme, due ninfei, le terme extraurbane, la porta di Frontino, “una grande basilica civile”, “l'ottagono esistente nella collina a nordovest”, una basilica ipostile a tre navate e l'imponente cattedrale urbana. Fin da questo primo anno ebbero inizio i lavori di rilievo e in particolare quelli relativi alle vastissime necropoli attribuendo ad ogni sepolcro una numerazione progressiva e individuandone oltre trecento²³⁶, dalle diverse tipologie. Fu iniziato lo scavo della basilica civile (la grandiosa stoa-basilica che definiva il lato orientale dell'agorà commerciale) che portò a “riconoscere e disegnare esattamente l'ordinamento architettonico originario della facciata principale”²³⁷, ma soprattutto, negli ultimi quindici giorni di ottobre, furono praticati alcuni saggi di scavo al cosiddetto martyrium di San Filippo: “prima degli scavi la zona dell'ottagono offriva solamente otto grossi pilastri, o meglio otto massicci murari [...] di pianta rozzamente trapezia sporgenti dal terreno ingombro di macerie: in questi pilastri si aprivano degli archi, interrati fin oltre l'imposta, decorati anche da croci e simboli cristiani”²³⁸. Con l'ausilio di una squadra di operai, venne aperta una trincea, della profondità di un metro, che mise in

luce la porzione nordoccidentale dell'ottagono con una delle otto cappelle radiali rettangolari fiancheggiata da un vano a sette lati con tre absidi, ricavato nell'enorme spessore dei pilastri di sostegno della cupola. Il prosieguo dello scavo, procedendo verso l'esterno dell'ottagono centrale, evidenziò, ancora, la presenza delle camere quadrangolari che, riportate alla luce con gli scavi dell'anno successivo, permisero di ricostruire la pianta completa dell'importante edificio sacro²³⁹. Tra i frutti di questo primo anno, infine, vanno ricordati alcuni saggi di scavo che interessarono il quartiere d'abitazione ai margini della plateia, tra la porta bizantina Nord e quella, monumentale, dell'ampliamento domiziano: “in quell'occasione si era liberato in parte un vano d'angolo, verso la porta bizantina. Il saggio si era limitato ai muri, con una trincea che aveva messo in evidenza appunto la struttura con i montanti, lo zoccolo e l'inquadratura di una porta a stipiti inclinati, un tempo chiusi nelle murature”²⁴⁰.

L'anno successivo presero parte alla Missione, oltre a Paolo Verzone, i professori Luigi Crema e Giorgio Monaco, Daria De Bernardi Ferrero e Vittorio Buccolini; ispettore turco fu la signora Nihal Dönmez, del Museo Archeologico di Ankara²⁴¹. Iniziarono in quell'anno le ricerche sull'area del vasto ninfeo centrale costruito, con facciata ipostile a due ordini sovrapposti, di fronte al tempio di Apollo. Successive campagne di scavo e di restauro (con il rimontaggio del risvolto meridionale e la ricollocazione dei podii nella loro originaria posizione) porteranno alla definizione di un saggio prospettico di ricostruzione operato da Daria De Bernardi Ferrero (e disegnato da Laura Palmucci) e, in questi ultimi anni alla creazione di un modello ricostruttivo virtuale realizzato da Davide Borra²⁴².

Nella stessa campagna il gruppo si interessò a quello che si può definire come l'edificio più rappresentativo di Hierapolis: il vasto teatro fondato in età flavia che occupa quattro isolati contigui della maglia viaria. Fu dato inizio alle opere di sistemazione delle gradinate della cavea con la rimessa in luce della grande esedra semicircolare ove trovavano posto le autorità. Lasciamo a Daria De Bernardi Ferrero, protagonista dell'impresa di scavo e dei successivi restauri, tuttora in

corso, la descrizione delle operazioni avviate nel '58 e proseguite nei decenni successivi: “fino al 1957 il teatro era largamente interrato e lo sgombero, iniziato dalla Direzione Generale delle Antichità e dei Musei di Turchia, mise in luce solo alcune file di sedili. Era necessario liberare la zona dell'orchestra e della cavea dal crollo di blocchi di calcare e di marmo appartenenti alla ricca decorazione della frontescena, dal terriccio e dai minuti detriti. In tal senso si orientò la richiesta del Ministero della Cultura a Paolo Verzone [...]. Il lavoro di svuotamento della cavea si protrasse saltuariamente per più di vent'anni, poiché i soldi a nostra disposizione erano assai limitati ed il lavoro lento in quanto non si trovavano allora in Turchia apparecchiature motorizzate; tutto fu eseguito con attrezzature per il cui funzionamento la forza motrice era quella umana. Di aiuto era una Decauville (rotaie con vagoni) che permetteva di trasportare i blocchi ed il materiale minuto estratto dalla cavea nel piazzale retrostante.”²⁴³.

Soprattutto, però, i lavori si concentrarono sul martyrium di San Filippo, ove gli scavi proseguirono ininterrottamente nei mesi di settembre ed ottobre, riportando alla luce la pianta completa del grande edificio grazie alla liberazione del grande ambiente centrale e di tutta la fronte occidentale, come evidenziato anche dalle planimetrie presenti presso l'archivio della Missione, che riportano, dettagliatamente, l'entità delle opere eseguite in quei primi anni. I lavori all'edificio religioso proseguiranno fino al 1970 e vedranno una degna conclusione con la campagna del 1973, con le opere di protezione e restauro delle strutture emergenti²⁴⁴.

I lavori della Missione guidata da Paolo Verzone continueranno negli oltre quarant'anni seguenti con “il progressivo arricchirsi ed affinarsi dell'impostazione metodologica della ricerca, con l'apporto disciplinare delle diverse specializzazioni dell'archeologia”²⁴⁵ e delle scienze della conservazione; grande merito dello studioso torinese e dei suoi continuatori è, infatti, quello di aver organizzato una struttura che vede nella multidisciplinarietà uno dei capisaldi per una missione scientifica d'avanguardia. Paolo Verzone partecipò attivamente, avvicendato alla direzione da Daria De

Bernardi Ferrero nel 1978, a tutte le campagne di scavo che si susseguirono nei decenni seguenti, e solo nell'82 i postumi di un'operazione ebbero la meglio sulla sua partecipazione attiva costringendolo ad un lento declino fisico culminato con la sua scomparsa il 3 settembre 1986.

Fin dai primi anni la ricerca è stata aperta ai contributi degli specialisti nelle diverse discipline e attualmente collaborano, con il Politecnico di Torino, l'Università di Lecce, quella di Napoli, la Cattolica di Milano, l'Università di Venezia e, ultima in ordine di tempo, quella di Genova. Non bisogna passare sotto silenzio, inoltre, l'importante funzione didattica svolta dalla Missione che, coinvolgendo centinaia di studenti fin dai primissimi anni (ne danno testimonianza le numerosissime tesi di Laurea, di Specializzazione e di Dottorato depositate nelle biblioteche delle facoltà), ha svolto un ruolo insostituibile nella formazione di tecnici e studiosi, ideali continuatori dell'eredità verzoniana²⁴⁶.

Note al capitolo I. 5.

¹⁴⁶Jan Morris, *Introduction*, in Alexander Kinglake, *Eothen or Traces of Travel brought Home from the East*, London, Ollivier, 1844 (Oxford-New York, Oxford University Press, 1991, -1^a ed. 1906-, pp. III-XXI).

¹⁴⁷Idem, pag. XIII.

¹⁴⁸Alexander William Kinglake, *Viaggio in Levante (Eothen)*, trad. it. e prefazione di Francesco Gabrieli, Milano, Garzanti, 1951, pp. XI+255. (Finito di stampare il 19 giugno 1951).

¹⁴⁹Archivio Politecnico, Servizio Personale, documenti Verzone, cartella *Nomine, congedi, trasferimenti, ecc.* Telespresso del 13 luglio 1951.

¹⁵⁰Ivi. Copia della lettera del 25 luglio 1951 dalla Direzione Generale Istruzione Superiore del Ministero della Pubblica Istruzione al Direttore del Politecnico di Torino.

¹⁵¹Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali consiglio di Facoltà, reg. I (1937 a 1952), ff. 281-282.

¹⁵²Paolo Verzone, *Werdendes Abendland*, (Trad. dal ms. italiano *L'arte dell'alto medioevo in Occidente* curata da Donatella Ronchetta), Baden-Baden, Holle, 1967 (ed. it., *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 297).

¹⁵³Per una sintetica definizione del materiale inedito in oggetto, si veda oltre, alla parte II.

¹⁵⁴Paolo Verzone, *Il "tetrapilo aureo". Contributo alla topografia dell'antica Costantinopoli*, in *Monumenti Antichi*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956, pp. 126-203

¹⁵⁵Paolo Verzone, *La distruzione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna e la ristrutturazione del palazzo lateranense nel IX secolo nei rapporti con quello di Costantinopoli*, in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (a cura di), *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di Studio 3-8 maggio 1976*, Roma, Multigrafica, pp. 39-54.

¹⁵⁶Uno dei più precoci esempi si può individuare ne *L'architettura romanica del novarese*, pubblicato su due numeri consecutivi del "Bollettino Storico per la Provincia di Novara" (maggio 1932, 1-2, pp. 203-228, e dicembre 1932, 4, pp. 427-459), dove, riprendendo una considerazione espressa da Rivoira nelle *Origini dell'Architettura Lombarda* (Roma, 1901), stabilisce un parallelo tra la cupola della chiesa d'Ognissanti a Novara e quella del San Demetrio di Salonicco.

È soprattutto, poi, con *L'arte preromanica in Liguria* (Torino, [1945]) che gli esempi ed i confronti si moltiplicano, derivati alla sua conoscenza da una ricchissima bibliografia di autori, oltre che italiani, anche tedeschi, francesi, inglesi ed americani.

¹⁵⁷ Paolo Verzone, *S. Stefano: un grande monumento dell'Archeologia medioevale*, in "L'Arena", 21 aprile 1935, pag. 5, cc. 1-2.

¹⁵⁸Gli scavi seguono alcune indagini compiute da Nino Lamboglia, amico di Verzone e grande conoscitore del territorio ingauno, nel 1934; resi possibili dall'interessamento di Verzone presso il Ministero dell'Educazione Nazionale, essi saranno diretti dal Soprintendente torinese Carducci. Paolo Verzone, *L'arte preromanica in Liguria*, Torino, Viglongo, [1945], pp. 40-41.

¹⁵⁹Una lettera inviata da Verzone al Direttore Amministrativo del Politecnico, Martini, (27 novembre 1953, ricorda tale intensa attività: “penso tanto al Politecnico e a tutti gli amici dell'Istituto e della facoltà, ma sono occupatissimo, soprattutto negli studi e nelle ricerche degli antichi monumenti. In questi ultimi giorni sono stato a Smirne, Pergamo ed Efeso, poiché il mese di febbraio qui è tutto vacanza. Del resto la vita dell'Università tecnica non differisce granchè da quella nel Politecnico.”. Archivio Politecnico, Servizio Personale, documenti Verzone, cartella *Nomine, congedi, trasferimenti, ecc.*

¹⁶⁰Oltre ai lavori già citati Verzone si occupò di tracciare un ampio e dettagliato quadro delle *agorai* ellenistiche dell'Asia Minore che, purtroppo, non sarà destinato a vedere pubblicato (su questo problema si veda anche la nota 3 della parte II). La sua guida e i suoi consigli sono poi anche evidenti nel vasto lavoro documentario sui *Teatri classici dell'Asia Minore*, pubblicato da Daria De Bernardi Ferrero (Roma, 1966-1974).

¹⁶¹Sarebbe oltremodo interessante, ma esula dai limiti del presente lavoro, studiare approfonditamente tali rapporti, che sono anche testimoniati, come mi ha fatto notare Donatella Ronchetta, dalle dediche degli autori su estratti e pubblicazioni presenti nella biblioteca di Verzone, ora conservati presso la biblioteca di Storia ed analisi dell'architettura e degli insediamenti facente capo al Dipartimento Casa-Città del Politecnico di Torino.

Tra gli altri, la stima e l'amicizia di Verzone furono ampiamente ricambiate da personalità del calibro di Hanfmann, Erim, Mansel, Perkins, L'Orange, von Gerkan, Deichmann, Grabar, Bean, Deschamps...

¹⁶²Arif Müfid Mansel, *Die Ruinen von Side*, ("Deutsches Archäologisches Institut Abteilung"), Berlin, De Gruyter, 1963, pp. 192-193.

¹⁶³I disegni furono preparati, in prima stesura, dall'architetto Fiandra sulle indicazioni di Verzone. Purtroppo, a causa di un contrattempo che le impedì di recarsi a Side nel 1955, non poté completare il lavoro e Verzone si affidò ad altri per la stesura definitiva. Archivio Fiandra, lettera da P. V. a E. F. del 30 maggio 1955.

¹⁶⁴Idem, abb. 36-37.

¹⁶⁵In "Archäologischer Anzeiger", 1956, col. 34 ss.

¹⁶⁶Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, Archivio Verzone, [Asia Minore], busta *Side. Ninfeo*, 2° *manoscritto*.

¹⁶⁷Arif Müfid Mansel, *Die Ruinen von Side... Op. cit.*, pp. 177-187.

¹⁶⁸Idem, pp. 186-187.

¹⁶⁹Devo ringraziare, una volta di più, Enrica Fiandra per aver gentilmente messo a mia completa disposizione il materiale grafico e le lettere.

¹⁷⁰Idem, abb. 146-147.

¹⁷¹Archivio Fiandra, lettera da P. V. a E. F. del 12 marzo 1955: "Ho visto il prof. Arif che mi ha chiesto del disegno del Mausoleo. Bisognerebbe preparare una pianta e spedirgli una copia".

¹⁷²Enrica Fiandra, comunicazione personale all'autore del 10 giugno 1998. Dati relativi al lavoro sul tetrapilo sono contenuti in due lettere del 30 maggio e del 28 giugno 1955.

¹⁷³Enrica Fiandra, comunicazione come sopra. Si noti che lo stesso metodo di prime stesure, verifiche e successive versioni contraddistingue anche il procedimento compositivo dei testi, come è ampiamente dimostrato dal materiale relativo ai palazzi tardo imperiali. Cfr. la parte II del presente studio.

¹⁷⁴Archivio Fiandra, lettera da P. V. a E. F. del 30 maggio 1955, f. 1.

¹⁷⁵Gustave Flaubert, *Voyages*, (texte établi et présenté par René Dumesnil), Paris, Les Belles Lettres, 1948, tome II.

“Giovedì 17. Lasciata Moglah alle 11 del mattino. Ressa di cavalli in cortile; volti briganteschi degli zeibek, la maniera che hanno di sistemarsi la cintura che stringe loro le natiche li costringe a camminare ancheggiando; diciamo addio a tutta la sacra famiglia.

Seguiamo quasi sempre una gran pianura, solo nelle vicinanze di Eskiissar si sale un poco. La piana è come un parco, disseminata qua e là di alberi spazati; sono quasi tutti abeti o querce nane. La montagna di sinistra, di cui costeggiamo la base, è molto più boscosa e più bella di quella alla nostra destra. Le montagne hanno la forma di grandi onde, quelle sullo sfondo sono blu scuro; il cielo è ravvivato da nuvole bianche.

Di tanto in tanto un gourbi, normalmente ombreggiato da un grande albero. un gran platano svuotato, separato in due alla base, che pare ritto sui due piedi.

Nel primo caffè in cui ci fermiamo si riposano due uomini; uno è vestito pressappoco come un soldato turco, e viene da Smirne, ci ha messo cinque giorni. Nel secondo caffè nessuno, tutto vuoto; uno spiazzo erboso bellissimo e incantevole, qualche tomba. Sulla sinistra della strada il terreno ha un leggero movimento ascensionale.

Di tanto in tanto ritroviamo la strada, come nei giorni precedenti, ma più sprofondata, più rovinata [...].

Eskiissar. Le case del villaggio hanno recinti fatti con le rovine antiche, colonne rotonde, colonne scanalate. Le case sono costruite con pietre a secco, con camini quadrati di pietre a secco; il tono generale è quello di una vallata dei Pirenei. Queste abitazioni sono sepolte nel vigoroso fogliame dei grandi alberi, i tronchi dei ceppi di vigna allacciano gli alberi come serpenti, quelli disseccati paiono serpenti irrigiditi dalla morte. Altre volte e più sovente è l'albero che è morto e la vigna verde che ne divora lo scheletro; formando ghirlande, nodi, pennacchi, mensole. [...].

Giro nel villaggio prima di cena. Rovine a profusione; un portale ancora in piedi, con un fregio ad astragali di ottimo gusto; altrove hanno usato come architrave due frammenti di un fregio a viticci bellissimo; colonna corinzia in piedi; profusione di iscrizioni greche dovunque [...]. Vestigia regolari di un antico teatro che scompaiono sotto gli arbusti; è fuori dal villaggio, ai piedi della montagna. Nel cortile della colonna corinzia rimasta in piedi c'è un melograno con tutte le

melegrane, e una vite salita su un albero morto, adunco; somiglia ad un braccio che tenda l'ampia manica che lo riveste.

Al tramonto le nuvole si sono cumulate sulle montagne come altre montagne, ne hanno la forma; a occidente le nubi sono invece longitudinali e infiammate.”.

Trad. it. di Gianni Guadalupi. Idem (a cura di), *Orienti. Viaggiatori scrittori dell'Ottocento*, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 115-118.

La *Moglah* di Flaubert è l'attuale cittadina di Mugla, capoluogo di una piccola provincia, poco all'interno della costa Sudoccidentale turca, tra Bodrum (l'antica Alicarnasso) e Fethiye (la Telmessos dei Lici); *Eskiisarr* è oggi il paesino di Eski Hissar, cui si giunge attraverso una polverosa carrozzabile che, lasciata alle spalle un'enorme e fumigante raffineria, scende ai piedi di un declivio ove, tra una vecchia moschea di legno con le sue turbè e le povere case del paese, compaiono le suggestive e abbondanti rovine dell'antica Stratonicea.

¹⁷⁶Giovanni Macchia, *Prefazione*, in Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *Viaggio in Italia*, (a cura di Giovanni Macchia e Massimo Colesanti), Roma-Bari, Laterza, 1971 (1995, pag. VII).

¹⁷⁷Egli stesso, purtroppo, non si pose il problema della sopravvivenza di questa straordinaria raccolta. Le migliaia di volumi, raccolti nella casa di via Giolitti, nello studio-biblioteca di via Artisti e in quello di via dell'Asmara 35 a Roma, non ricevettero mai un'inventariazione che non fosse quella mnemonica del loro proprietario e dopo la sua morte, ciò che resta, attende ancora un'adeguata ricognizione. Una parte del fondo, dopo la morte di Verzone, fu selezionata da Daria Ferrero De Bernardi, soprattutto riviste e testi di archeologia bizantina e classica, storia dell'architettura e relazioni di viaggio, e acquistata dal Dipartimento Casa-Città del Politecnico torinese. Un elenco di tale materiale è presente presso l'archivio del Dipartimento e presso la biblioteca di Storia ed Analisi dell'Architettura e degli Insediamenti, afferente allo stesso Dipartimento, in cui tali volumi sono conservati. Verzone conosceva uno ad uno i propri libri e soprattutto, finalizzando la propria bibliomania alla curiosità ed alla conoscenza, egli ne aveva saggiato con profondità i contenuti. Ricorda Donatella Ronchetta come, recandosi in via Giolitti negli ultimi anni di vita del Professore, ormai immobilizzato al letto, in più di un'occasione egli seppe indicarle l'esatta collocazione (scaffale, ripiano, posizione, formato e colore della rilegatura) di opere da cui trarre utili indicazioni o citazioni da riportare in nota ai testi che andava istruendo. Si può tranquillamente affermare che Verzone, almeno dagli anni Quaranta, non ebbe mai necessità di metter piede in altra biblioteca che non fosse la propria, quella dell'Istituto (che egli stesso aveva formato, quasi come appendice della propria) o, quando era a Roma, ma soprattutto per ritrovare amici e colleghi, quella Hertziana dell'Istituto Germanico. Addirittura, nella prefazione dell'*Arte preromanica in Liguria* (si veda la relativa scheda in appendice), testo composto nel pieno della seconda guerra mondiale, egli dice, con un tocco di aristocratica modestia a proposito dell'imperfezione della bibliografia fornita, che, “essendo chiuse od inaccessibili le biblioteche, non ho avuto a disposizione che una bibliografia imperfetta, spesso limitata ai miei soli libri” (Ivi, pp. V-VI).

Ricorda, tra gli altri, Mario Federico Roggero (comunicazione all'autore del 30 gennaio 1998), a proposito del "piacer di aver libri" manifestato da Verzone, come egli fosse oggetto di visita da parte di molti studiosi, italiani e stranieri, proprio per la fama della sua raccolta libraria; Roberto Pane, per esempio, ben conscio del sesto senso dell'amico torinese nello scovare libri e stampe antiche, fu più volte invitato in via Giolitti per andare a caccia di rarità editoriali.

¹⁷⁸Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Book, 1991 (tr. it. di Erica Joy Mannucci, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, pag. 212 e *passim* tutto il capitolo settimo: "Il viaggio scientifico").

¹⁷⁹Paolo Verzone, *Werdendes Abendland...* *Op. cit.*, pag. 9).

¹⁸⁰Eric J. Leed, *Op. cit.*, pag. 14.

¹⁸¹Si veda il capitolo I. 1.

¹⁸²Curiosità insita nel pensiero del uomo itinerante moderno, come quella che fa dire di Pietro Della Valle, nobile viaggiatore romano del XVII secolo, "viaggiò per tanta parte del mondo spinto dalla curiosità [...] e scrisse ciò che vide". Pietro Della Valle, *I viaggi di Pietro Della Valle in Turchia, Persia e India*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1972, I, pag. 259.

¹⁸³La sua capacità di "ricostruire" la forma architettonica dai dati e dalle osservazioni di scavo e rilievo è ricordata da molte fonti e di essa sono prova, tra le altre, le ipotesi formulate per il Martyrium di San Filippo (anche con un modello tridimensionale) e per il grande ninfeo antistante il tempio di Apollo, a Hierapolis (Paolo Verzone, *Il Martyrium ottagonale a Hierapolis di Frigia: relazione preliminare*, in "Palladio", nn. I-II, Gennaio-Giugno 1960, pp. 1-20; idem, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana*, in *Un decennio di ricerche archeologiche*, ("Quaderni de 'La ricerca scientifica'", 100), Roma, CNR, 1978, pp. 52-58 e 60-68), quelle per il complesso del tetrapilo aureo nei pressi del Forum Tauri di Costantinopoli (idem, *Il "tetrapilo aureo"...* *Op. cit.*), o ancora, in anni giovanili, quelle per il San Salvatore di Ravenna (in "Palladio", anno II, 1938, pp. 201-214).

¹⁸⁴Henry Blount, *A Voyage into the Levant* [1634], in John Pinkerton, *A General Collection of Pinkerton's Voyages and Travels*, London, Longman, 1808, pag. 223.

¹⁸⁵Basho, *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*,Baltimora, Penguin Books, 1966, pag. 33.

Questa e la citazione della nota precedente sono tratte da Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler...* *Op. cit.*, pag. 216.

¹⁸⁶Étienne Bonnot de Condillac, *Cours d'Etudes pour l'instruction du prince de Parme*, VI, *Histoire moderne*, 1775, Introduction, in *Œuvres de Condillac (Corpus de philosophes français)*, t. II, Paris, 1948, pag. 410 (sottol. dell'Autore). Citato da George Gusdorf, *L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, 1973 (trad. it. a cura di P. Landucci, *Le scienze umane nel secolo dei Lumi*, Firenze, 1980, pag. 43).

Una trattazione di questi temi, della costruzione del pensiero settecentesco alla base delle relazioni di viaggio, è stato da me affrontato nella Tesi di Laurea: Paolo Mighetto, *Viaggiatori in Oriente 1749-1857. Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano*, Facoltà di Architettura

del Politecnico di Torino, a. a. 1993-'94 (relatore: Donatella Ronchetta). Si veda, in particolare, il capitolo II. 1. "Il viaggio "nuovo": l'ambiente culturale in cui nasce e le sue influenze sul gusto architettonico", del vol. I, pp. 180-185. Ad esso si faccia riferimento anche per i contributi bibliografici.

¹⁸⁷Paolo Verzone, *Il "tetrapilo aureo"... Op. cit.*

¹⁸⁸Su tale scuola filosofica ed il suo pensiero si veda Sergio Moravia, *Filosofia e scienze umane nell'età dei Lumi*, Firenze, Sansoni, 1982, in particolare il capitolo "Gli *Idéologues* e l'età dei Lumi", pp. 233-246.

¹⁸⁹Idem, pag. 239.

¹⁹⁰La Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia, da lui voluta e diretta (si veda il capitolo I. 5. 3.), ha visto progressivamente affinarsi la metodologia di ricerca, con l'apporto disciplinare di variegate competenze nei campi dell'architettura, dell'archeologia, dell'epigrafia e del restauro architettonico. Verzone era ben conscio dell'importanza dello scavo stratigrafico e delle tecniche archeologiche per una Missione moderna e scientifica e, non rientrando quelle tra i propri strumenti di conoscenza per gli scopi diversi che lui perseguiva, confidò in tecnici specializzati per tali attività. In particolare a Hierapolis, dal 1974, è attiva l'equipe di archeologi dell'Università di Lecce guidata da Francesco D'Andria, che lavora sotto il coordinamento del Capo Missione, come anche l'epigrafista romana Tullia Ritti.

¹⁹¹Devo questa considerazione ad Enrica Fiandra. Comunicazione personale all'autore del 4 marzo 1998. La stessa impressione è riportata anche da Cesare Carbone, che fu a Hierapolis tra il 1961 e il '63. Comunicazione personale all'autore del 25 febbraio 1998.

¹⁹²Sull'opera si veda il capitolo II. 2.

¹⁹³Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, Archivio Verzone, *Palatia, Il Palazzo di Antioco, Gli edifici scavati ed il Libro delle Cerimonie*, f. [7]. Per questo materiale inedito ed una sua organizzazione, si veda la parte seconda del presente lavoro.

¹⁹⁴Ivi, *Il "Palatium" Magnum. Generalità*, f. 4.

¹⁹⁵Paolo Verzone, *Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte*, in "Cronache d'Arte", anno V, fasc. 4, Luglio-Agosto 1928, pp. 270-271.

¹⁹⁶Paolo Verzone, *Le cupole di tubi fittili nel V e VI secolo in Italia*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura*, Firenze, Sansoni, 1938, nota 10 di pag. 2.

¹⁹⁷Paolo Verzone, *L'architettura religiosa dell'alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*, Milano, Esperia, 1942, pag. [5]. Per la successiva, idem, nota 5 di pag. 129.

¹⁹⁸Paolo Verzone, *Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Isaura Vetus (Palatia Isaura)*, in "Palladio", I-II, Gennaio-Giugno 1959, pag. 3.

¹⁹⁹Paolo Verzone, *Le rovine della panagia di Adalia*, in *Pepragmenon tou VII Diethnous Byzantinologikou sunedriou Thessalonikes*, Athinai, Myrtide, 1954, t. A, pag. 501.

²⁰⁰Paolo Verzone, *Gli [sic] monasteri de Acik Serai in Cappadocia*, in "Cahiers Archéologiques", t. XIII, 1962, pag. 119.

²⁰¹Paolo Verzone, *Il complesso di Qasr el-Banat*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1974, pag. 249.

²⁰²Paolo Verzone, *Prefazione*, in Daria Ferrero De Bernardi, *Teatri classici in Asia Minore*, Roma, "L'erma" di Bretschneider, 1966-1974, vol. I, pag. [5].

²⁰³Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, Archivio Verzone, *Palatia, Palatium Magnum, Consistorio Baxter*”, f. 13.

²⁰⁴Ivi, *Palatium Flaccilianum*, f. 2.

²⁰⁵Il lavoro più recente su Hierapolis, che raccoglie i risultati della Missione italiana e offre un quadro dettagliato della storia e degli sviluppi della città frigia, è stato pubblicato in questi ultimi mesi da Daria De Bernardi Ferrero, *La Regina delle Ninfe. Hierapolis di Frigia/Nymphe' ler Kraliçesi. Frigya Hierapolis' i*, in Guglielmo Gabrielli (a cura di), *Turchia Antica/Antik Türkiye*, Roma, Logart Press, 1998, pp. 40-93. Ad esso si rimanda per gli aggiornamenti bibliografici. Una esauriente bibliografia sul sito è pubblicata in Daria De Bernardi Ferrero *et alii*, *Hierapolis di Frigia 1957-1987*, Cat. della mostra omonima tenutasi a Izmir (Museo Archeologico) nel Settembre 1987, Milano, Fabbri, 1987, pp. 139-140. Un aggiornamento della stessa bibliografia si può inoltre consultare presso il sito *Internet* della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia (curato da Donatella Ronchetta, Paolo Mighetto e Cristiana De Marchi) all'indirizzo <http://obelix.polito.it/hierapolis>.

²⁰⁶Una vera e propria rassegna delle fonti antiche riguardanti non solo il Plutonio, ma anche tutte le altre emergenze della città, è raccolta nel volume di Tullia Ritti, *Fonti letterarie ed epigrafiche* ("Hierapolis Scavi e Ricerche", I), Roma, Bretschneider, 1985. Per il Plutonio si vedano le pagine 7-15.

²⁰⁷Il nome turco Pamukkale con cui è indicato il villaggio posto a poca distanza dalle rovine di Hierapolis, significa, pressapoco, "castello di cotone" ed è chiaramente riferito al candore e alla forma delle concrezioni di bianco calcare dovute ai depositi delle acque.

²⁰⁸“[...]a Hierapolis di Frigia ribolle una gran quantità di acqua calda, dalla quale si fanno derivazioni, scavando fossati intorno a giardini e vigne: e questa diviene, passato un anno, una crosta di pietra. Poi ogni anno, facendo a destra e a sinistra dei bordi di terra, ve la fanno passare all'interno, e ottengono, con queste croste, delle divisioni per i loro campi.

Vitruvio, *De Architectura*, VIII, 3. Trad. it. di Tullia Ritti, *Fonti... Op. cit.*, pag. 16.

²⁰⁹Paolo Verzone, *L'urbanistica di Hierapolis di Frigia. Tracciato viario e monumenti rimessi alla luce dal 1957 al 1972*, in *Atti del XVI Congresso di Storia dell'Architettura. Settembre 1969*.

²¹⁰Filostrato, *Vite dei sofisti*, II, 24. trad. it. di Tullia Ritti, *Fonti... Op. cit.*, pag. 18.

²¹¹Alcuni dati sulla *katoikìa* (corpo dei residenti) dei giudei, come era definita la comunità, sono forniti dal breve saggio di Tullia Ritti, dedicato all'argomento, contenuto nel catalogo della mostra *Hierapolis di Frigia... Op. cit.*, pp. 116-117.

²¹²La confusione tra i due personaggi è anche dovuta alla diffusione degli *Atti di Filippo*, apocrifi composti tra la fine del IV e l'inizio del V secolo d.C.; ampi estratti sono riportati nel volume di Tullia Ritti, *Fonti... Op. cit.*, pp. 35-37.

²¹³Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana*, in *Un decennio di ricerche archeologiche*, ("Quaderni de 'La ricerca scientifica'", 100), Roma, CNR, 1978, pp. 391.

²¹⁴Sul progressivo decadimento delle strutture urbane di Hierapolis, tra il VI e il IX secolo si veda Paolo Verzone, *Le ultime fasi vitali di Hierapolis di Frigia*, in *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978, pp. 849-855.

²¹⁵“In età alto medioevale le strutture dietro la scena [del teatro], che già doveva essere interessata da cospicui crolli delle parti decorative, furono occupate da abitazioni, come nello stesso periodo avveniva per gli ambienti delle terme.”. Tullia Ritti, *Osservazioni generali*, in Francesco D'Andria, Tullia Ritti, *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*, (“Hierapolis Scavi e Ricerche”, II), Roma, Bretschneider, 1985, pag. 10.

“Gli scavi [delle terme Sudoccidentali] hanno inoltre restituito le strutture di due misere abitazioni a tre vani, erette sullo strato delle macerie della sala termale nel XII secolo.”. Donatella Ronchetta, *Le terme*, in *Hierapolis di Frigia... Op. cit.*, pag. 59.

²¹⁶Il passo è ripreso dal racconto di Ansberto, in *MGH, Script. Rer. germ.*, n. s., V, pag. 75, e citato da Paolo Verzone, *L'urbanistica di Hierapolis di Frigia... Op. cit.*, pag. 15.

²¹⁷Colui che è stato definito il più grande viaggiatore dell'epoca premoderna, Ibn Battuta (1304 - 1368 o 1369), giunse nel 1331 o nel 1333 a Laodicea (*Ladhiq*), allora capitale del piccolo emirato di *Danizli*; mentre di Laodicea descrive la città e soprattutto la popolazione, di Hierapolis, distante pochi chilometri, non dice nulla. Evidentemente già allora se ne era persa la memoria. Cfr. Ross E. Dunn., *Gli straordinari viaggi di Ibn Battuta*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 173-196 e su *Ladhiq* le pp. 187-188.

²¹⁸Richard Chandler, *Travels in Asia Minor: or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti*, Oxford, Clarendon Press, 1775, pag. 230.

“La nostra tenda fu montata su di un arido spiazzo verde vicino al dirupo. La vista di fronte a noi era tanto meravigliosa che una sua descrizione, per offrire anche solo una debole somiglianza, parrebbe fantastica. L'ampio pendio, che da lontano pensavamo fosse di gesso, fu ora ammirato con meraviglia, sembrando esso un'immensa cascata congelata, la superficie ondulata, come di acqua appena solidificatasi, o [come] improvvisamente pietrificatasi nel suo corso impetuoso. Tutt'intorno a noi era una quantità di alte, nude creste rocciose, e accanto alla nostra tenda ve ne era una con un vasto bacino, e un esile rivolo d'acqua chiara, dolce e calda, scorreva entro un piccolo canale alla sua sommità. Una donna, con un bambino sulla schiena, vi stava lavando i panni, e poco più in là erano le baracche dei Turcomanni, chiaramente visibili, molto più nitide di quanto abbia mai potuto vedere; ciascuna con la mangiatoia per il pollame, e di fronte, un recinto di canne”.

Trad. it. di Paolo Mighetto.

²¹⁹Il primo riferimento a Hierapolis e ad una visita al sito compare in una lettera che Verzone spedì da Istanbul (datata 12 marzo 1955) ad Enrica Fiandra (che ringrazio per averla messa a disposizione). In essa egli accenna a disegni relativi al sito e si può ipotizzare, per la data della missiva, che un eventuale sopralluogo sia stato fatto prima dell'inverno, ma non ne abbiamo prova certa.

“Gentilissima Signorina, [...] Ha spedito al Prof. Grabar le tre copie di disegno? Si tratta delle tre copie di Hierapolis che Ella ha fatto tirare. [...] Ho visto il prof. Arif [Mufid Mansell] che mi ha chiesto del disegno del Mausoleo [di Side]. Bisognerebbe preparare una pianta e spedirgli una copia di tipo eguale a quelle che abbiamo fatto per Hierapolis”.

Il primo scritto su Hierapolis fu, invece, pubblicato da Verzone nel 1956 sui “Cahiers Archéologiques” ed è un testo che, ricordando la storia dell'antica metropoli della Phrigia Pacatiana Secunda (il territorio della Pacatiana fu diviso in due parti verso il 535 d. C.), si interessa degli edifici di culto cristiani, in particolare della “chiesa nelle terme extra muros”, dell'ottagono, e della “chiesa urbana”. Paolo Verzone, *Le chiese di Hierapolis in Asia Minore*, in “Cahiers Archéologiques”, tome VIII, 1956, pp. 37-61. La descrizione citata nel prosieguo del testo è a pag. 39.

²²⁰Sui particolari di questa e di altre spedizioni in Oriente si veda: Paolo Mighetto, *Viaggiatori in Oriente 1749-1857. Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, a. a. 1993-'94 (relatore: Donatella Ronchetta), vol. I, pp. 16-18 e 80-89; un estratto della stessa è: Idem, *Viaggiatori in Oriente 1749-1857. Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano*, in “Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e Architetti in Torino”, a. 49, n° 2 (n. s.), settembre 1995, pp. 58-68.

²²¹Cfr. Daria De Bernardi Ferrero, *La Regina delle Ninfe... Op. cit.*, pp. 50-52. Eadem, *I lavori della Missione*, in *Hierapolis di Frigia... Op. cit.*, pag. 11.

Di non secondaria importanza è la reciproca stima che legò Verzone a Rüstem Duruyan, già Direttore del Museo Archeologico di Istanbul e, negli anni Sessanta, Direttore Generale alla Direzione delle Antichità e dei Musei di Ankara.

²²²Si veda il capitolo I. 5. 2.

²²³Prova ne è una lettera dell'11 febbraio 1954, indirizzata dal Ministero degli Esteri all'Ambasciata d'Italia ad Ankara ed al Politecnico, nella quale, ricordando i meriti del professore torinese in Turchia, viene proposta la sua collaborazione agli scavi turchi in Anatolia (sarà a Side, come abbiamo già visto, con Arif Müfid Mansell) e viene ventilata l'ipotesi di una futura missione italiana.

“Va inoltre rilevato che il prof. Verzone svolge la sua attività anche in altri settori [oltre a quello dell'insegnamento alla Teknik Universitesi di Istanbul], come ad esempio in quello dell'archeologia. Infatti, per incarico di queste Autorità, egli sta compiendo importanti studi sui palazzi bizantini e sui monumenti turchi antichi ed è stato invitato a tenere tre conferenze nella facoltà di Lettere alla Cattedra di Archeologia.

Il prof. Verzone ha in animo di pubblicare nell'anno in corso uno studio sul palazzo bizantino del V e VI secolo ed ha già condotto a buon termine la raccolta dei materiali rilievi e fotografie ottenuti direttamente attraverso viaggi ripetuti in Anatolia, per una storia dell'architettura bizantina in Asia Minore fino al X secolo. La superiore Ambasciata segue con vivo interesse la multiforme attività del prof. Verzone e conta anche sulla sua opera per l'attuazione del programma di

compartecipazione italiana agli scavi archeologici in certe regioni dell'Anatolia, prevista dalle recenti intese culturali italo-turche nel dicembre scorso ad Ankara.

Sarebbe perciò un grave errore il richiamare in Italia il prof. Verzone interrompendo le sue attività in Turchia proprio al momento in cui si sta per raccoglierne i frutti in vari campi, mentre difficilmente egli sarebbe rimpiazzabile con un altro docente italiano che possieda la sua versatilità e che, comunque, dovrebbe incominciare da capo il lavoro di preparazione ambientale fatto con successo dal Verzone.”.

Archivio Politecnico, Servizio Personale, documenti Verzone, cartella *Nomine, congedi, trasferimenti, ecc.*.

Il documento è anche importante per collocare in quegli anni l'avvio degli studi che troveranno una formalizzazione nel volume *Da Bisanzio a Carlomagno* (Baden-Baden, 1967. Si veda il capitolo I. 5. 2.) e nel grande lavoro sui *palatia* che, al contrario, rimarrà inedito (si veda, per questo, la parte seconda).

²²⁴Francesco D'Andria, *L'archeologia italiana in Anatolia*, in Vincenzo La Rosa (a cura di), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla Seconda Guerra Mondiale*, Atti del Convegno di Studi promosso dall'Università di Catania nel 1985, Catania, Centro di studi per l'archeologia greca-CNR, 1986, pag. 106. A questo testo sono largamente debitore per la definizione del quadro delle ricerche italiane in Anatolia e per la possibilità che esso offre di “rintracciare linee di tendenza, atteggiamenti, programmi che ancor oggi condizionano, a dire il vero spesso negativamente, l'efficacia dell'azione italiana in questo fondamentale settore della ricerca archeologica nel Mediterraneo”. Idem, pag. 93. L'autore partecipò ai lavori della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia nel 1974; dal 1978 è presente continuativamente, alla guida dell'equipe dell'Università di Lecce.

²²⁵Idem, pag. 105.

²²⁶Cfr. Idem, pp. 97-103. La “personalità di Biagio Pace, in cui ricerca archeologica e ideologia coloniale si mescolano in un groviglio inestricabile” (Idem, pag. 97) è quella che segna questa fase dell'archeologia italiana in Turchia. Pace è al seguito del contingente militare italiano nel 1919 e organizza una serie di ricerche e spedizioni dalla sede della missione ad Antalya, sulla costa pamfilica, che vedono nella creazione del museo archeologico e nelle numerose prospezioni degli archeologi italiani in Caria, Licia, Pamphilia, Pisidia e fino alla valle del Meandro e alla costa mediterranea occidentale, i punti focali della ricerca che si concluse, nel 1922, con l'offensiva delle truppe di Atatürk, il rogo di Smirne e la confisca della sede di Antalya.

Su Biagio Pace, oltre al testo qui più volte citato, si veda Paolo Enrico Arias, *Quattro archeologi del nostro secolo*, Pisa, 1976, pp. 31-42; sull'attività di quegli anni Doro Levi, *L'attività archeologica italiana in Asia Minore*, ne “Il Veltro”, a. XXIII, n. 2-4, 1979, pp. 407-410.

Che la scelta del sito oggetto di una Missione italiana nel dopoguerra fosse di delicata risoluzione lo provano le precedenti richieste di concessione formulate dagli studiosi italiani per Efeso e i dintorni di Bodrum (l'antica Alicarnasso), nel 1923, rigettate dalle autorità turche, e lo stesso rifiuto opposto alla prosecuzione

dei lavori ad Aphrodisias dopo la breve parentesi dell'autunno 1937. Francesco D'Andria, *L'archeologia italiana...* *Op. cit.*, pp. 103-105.

Purtroppo, in merito alle vicende che portarono alla costituzione della missione archeologica di Hierapolis di Frigia e alla scelta di Verzone come responsabile della stessa, non ho potuto avvalermi del materiale conservato presso l'Archivio Diplomatico del nostro Ministero per gli Affari Esteri, non essendo pervenuta in tempo utile l'autorizzazione alla consultazione di tale materiale, pur avendo presentato formale richiesta in data 18 febbraio 1998.

²²⁷Daria De Bernardi Ferrero, *La Regina delle Ninfe...* *Op. cit.*, pag. 51.

²²⁸Paolo Verzone, *Le chiese di Hierapolis...* *Op. cit.*, pag. 48.

²²⁹Verzone data la “chiesa nelle terme” e l'ottagono agli anni intorno al 410, la “chiesa urbana” agli anni subito successivi al 535 e l’“ampliamento del presbiterio nella “Chiesa nelle terme”” al 600 (idem, pag. 60). Gli studi più recenti datano il Martyrium tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, mentre la trasformazione del calidario delle terme extraurbane in aula cristiana è ora indicata all'inizio del V secolo (De Bernardi Ferrero, *La Regina delle Ninfe...* *Op. cit.*, pag. 90) o anche agli inizi del VI (Eadem, *Martyrion di San Filippo e chiese*, in *Hierapolis di Frigia...* *Op. cit.*, pag. 121), e per la basilica a pilastri è confermata la data verzoniana (Eadem, *Hierapolis*, in Berti, Frangipane, Lagona *et al.*, *Arslantepe, Hierapolis, Iasos, Kyme. Scavi archeologici italiani in Turchia*, Venezia, Marsilio, 1993, pag. 177).

²³⁰Archivio Politecnico, Facoltà di Architettura, Verbali Consigli di Facoltà, reg. II (1952 a 1957), Consiglio del 23 febbraio 1957.

Ivi, Servizio Personale, documenti Verzone, *Stato di Servizio*.

²³¹Ivi, Facoltà di Architettura, Verbali Consigli di Facoltà, reg. III (1957 a 1963), Consiglio del 18 novembre 1957.

²³²Paolo Verzone, *L'architettura romana in Asia Minore*, in “Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino”, a. 12, n° 4 (n. s.), Aprile 1958, pp 111-138..

²³³Paolo Verzone, *Il martyrium ottagonale a Hierapolis di Frigia. Relazione preliminare*, in “Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura”, n. I-II, Gennaio-Giugno 1960, pp. 1-20.

²³⁴Pierre Trémaux, *Exploration archéologique en asie Mineure*, Paris, 1865-1868. Il materiale, in gran parte inedito, è conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

“Trémaux rilevò per primo, insieme a numerose altre città dell'Asia Minore, Hierapolis e ne pubblicò parecchie tavole [12 oltre alle piante del sito...]. L'opera purtroppo rimase interrotta ad 85 tavole mentre doveva continuare fino a 243. È stata una perdita notevole per la scienza che l'autore sia stato costretto ad interromperla [...]. Le piante di Hierapolis pubblicate in seguito derivano sostanzialmente dai rilievi dello scrupoloso ed infaticabile Trémaux [...]. I nostri rilievi, generalmente in scala 1:1000, offrono anche le curve di livello”.

Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana...* *Op. cit.*, nota 6 di pag. 392.

²³⁵Il quadro generale è tracciato ne *L'architettura romana in Asia Minore...* *Op. cit.*.

A proposito della cinta muraria, essa è qui collocata, in modo impreciso, all'inizio del V secolo.

²³⁶Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana...* Op. cit., pag. 405.

La numerazione degli edifici sepolcrali resta tuttora valida, con la sua distinzione tipologica. Le ricerche e gli scavi alle necropoli sono state condotte da Donatella Ronchetta ed è in corso di pubblicazione uno studio, a nome della stessa, che raccoglie i dati della puntigliosa ricerca.

²³⁷Paolo Verzone, *Le campagne 1960 e 1961 a Hierapolis di Frigia*, in “Annuario della Scuola Archeologica di Atene”, vol. XXXIX-XL, n. s., n. XXIII-XXIV (1961-1962), 1963, pag. 646. I lavori, iniziati nel 1957, saranno ripresi nella campagna del 1960.

²³⁸Paolo Verzone, *Il martyrium ottagonale...* Op. cit., pag. 7. Allo stesso scritto si faccia riferimento per le descrizioni seguenti.

²³⁹I lavori sono anche testimoniati dal giornale dello scavo, nel quale Verzone registrò l'andamento dei lavori con appunti e disegni. Significativo è il sintetico resoconto della liberazione della camera d'ingresso, quadrata con due nicchie contrapposte, del lato nordoccidentale:

“Anno 1957. Nell'ultima settimana dell'anno 1957 venne parzialmente scavato il vano A: tutto l'ambiente fu liberato dalla terra per la profondità di circa un metro e mezzo; nelle vicinanze della nicchia I (verso la grande chiesa) furono trovati molti mattoni di cui qualcuno ancora saldato a formare superfici a spina pesce [schizzo dei mattoni], altri mattoni erano vaganti- essi furono depositati nel vano I, vicino al corridoio di unione col vano 2.

Nei primi strati fu trovata una punta di freccia, grossa, resto [evidente delle lotte tra i difensori dell'ottagono ed i difensori delle mura cittadine].

Nel vano B fu liberata per la profondità di un metro la parete più vicina al vano A, come risulta dalla pianta acclusa - Apparvero la nicchia centrale ed i due pilastri d'angolo in pietra coronati da capitelli.

Furono pure liberati i muri esterni all'ottagono che appaiono nella pianta dei lavori eseguiti nel 1957”.

Politecnico di Torino, Archivio della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia, *Giornale dello Scavo 1957*, f. 1.

²⁴⁰Paolo Verzone, *Le campagne 1960 e 1961...* Op. cit., pag. 640. Si veda sopra, alla nota n° 33.

²⁴¹Paolo Verzone, *Ausgrabungen von Hierapolis in Phrygien. Vorläufiger Bericht über die Resultate der Forschungsreise 1958*, in “Türk Arkeoloji Dergisi”, a. IX, n° 2, 1960, pp. 3-4.

²⁴²Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana...* Op. cit., pp. 442-446 e fig. 12. Daria De Bernardi Ferrero, *La Regina delle Ninfe...* Op. cit., pp. 78-80.

²⁴³Idem, pp. 63-66.

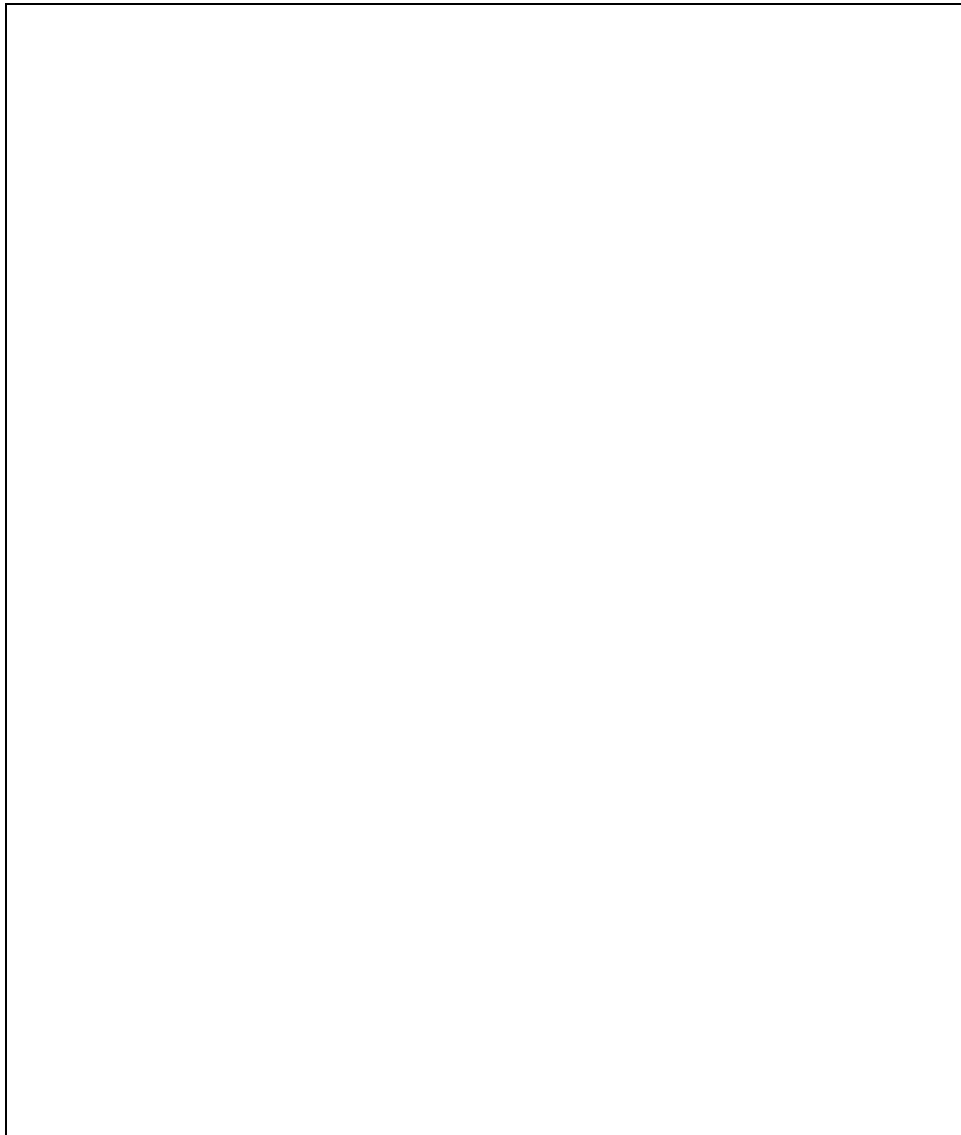
²⁴⁴Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana...* Op. cit., pag. 448. Idem, *Le primitive disposizioni del Martyrium di Hierapolis*, in *Proceedings of*

the Xth International Congress of Classical Archaeology, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978, pp. 1057-1062.

²⁴⁵ Donatella Ronchetta, Paolo Mighetto, Cristiana De Marchi (a cura di), *Presentazione*, in Sito Internet della Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia (<http://obelix.polito.it/hierapolis>).

Nel 1960, dal 13 agosto al 21 ottobre, presero parte ai lavori, insieme a Paolo Verzone e a Daria Ferrero De Bernardi, il Soprintendente alle Antichità di Milano, Mario Mirabella Roberti, i tecnici Vittorio Buccolini e Dario Gerlini, gli architetti Vera Comoli e Adriana Garizio e il linguista Fabrizio Pennacchietti. Ispettore fu, ancora una volta, la signora Nihal Dönmez. L'anno seguente, dall'8 agosto al 23 settembre, presero anche parte Anna Pappalardo, Graziella Fiorentini e Cesare Carbone. Edibe Usumoglu, del Museo Archeologico di Istanbul, sostituì il precedente ispettore e i lavori si portarono a termine con la partecipazione di 160 operai locali. Paolo Verzone, *Le campagne 1960 e 1961... Op. cit.*, pp. 633 e 642.

²⁴⁶ Esula dai nostri compiti un esame approfondito dell'attività della Missione di Hierapolis in questi ultimi quarantun'anni e per esso si rimanda al già citato saggio del suo iniziatore che, nel 1978, raccolse i risultati dei lavori in quello che resta il suo contributo più completo, e ancora valido, alla conoscenza dell'antica città frigia: Paolo Verzone, *Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione archeologica italiana... Op. cit.*, pp. 391-475. Ad esso fanno riferimento, e ne costituiscono un'ideale progressiva continuazione, il catalogo della mostra organizzata per celebrare i trent'anni di lavoro della Missione (si veda sopra.) e i due citati interventi di Daria De Bernardi Ferrero nelle pubblicazioni che presentano le attività delle Missioni archeologiche italiane in Turchia.



II. 1. *"Palatia", gli sviluppi dell'architettura civile di lusso della tarda romanità e dell'età paleo bizantina : trent'anni di ricerche nell'inedito "testamento storico" di Paolo Verzone.*

Al secondo piano di una delle torri del Castello del Valentino, a Torino, era lo studio del professor Verzone, nella stessa stanza della biblioteca dell'Istituto di Storia dell'Architettura che lui stesso aveva formato. Lunghi scaffali metallici colmi di libri, grandi scansie basse e lunghe con un grande piano di legno scuro, bassi contenitori dello stesso legno, un'ampia scrivania grigia rivestita di pelle sintetica nera, un grande rilievo acquerellato del castello di Montafia e, dalle porte-finestra, il verde del parco e della collina torinese, l'acqua del Po. Nell'appartamento di via Artisti, libri dappertutto e contenitori metallici a grandi cassette scorrevoli ordinati per lettera formavano l'arredo essenziale dello studio dove il Professore si rifugiava a scrivere, a mano su fogli protocollo a righe, quando non dettava ai suoi assistenti, in Istituto, i frutti delle proprie ricerche.

Quei contenitori metallici sono ora depositati presso il Dipartimento Casa-Città del Politecnico, negli stessi locali dell'ex Istituto, e contengono parte della memoria del loro proprietario; entro i cassette, in buste color kaki, sono conservati almeno trent'anni di fotografie, negativi, schizzi, appunti, lastre per cliché, rare lettere e qualche cartolina. Testimonianze, in molti casi, di edifici del passato ormai cancellati dai bombardamenti o trasformati dai restauri o dal tempo;

una straordinaria documentazione che conserva, per la gran parte, l'ordine assegnatole dal proprio creatore e che comprende i settori dell'Asia Minore, della Georgia, dell'Italia e degli altri paesi visitati dagli studi del Professore. Accanto, ordinati in tubi, sono i lucidi dei rilievi di grande formato, quelli di Hierapolis, ma anche delle *agorai* microasiatiche²⁴⁷, dei *palatia* tardoromani, delle chiese di Ravenna²⁴⁸. Altrove, in attesa di un prossimo restauro, sono conservate le migliaia di lastre fotografiche, molte del laboratorio Alinari, che documentano edifici e particolari decorativi di architetture medievali; tesi di laurea e lavori degli studenti, alcuni anche molto interessanti, preziosi documenti, a volte, di architetture cancellate dalla storia o dall'incuria... L'archivio Verzone attende una schedatura complessiva ed informatizzata, parte del suo materiale un urgente, accurato restauro: se il presente lavoro servirà a stimolare tali interventi, esso avrà conseguito parte degli scopi per i quali è nato.

Il lavoro che ha portato alla stesura di queste pagine deve a quel materiale una gran parte della sua informazione; purtroppo, tra i documenti dell'archivio sono completamente assenti quelli relativi agli studi anteriori agli anni Cinquanta e quasi tutti quelli a testimonianza dei testi pubblicati (antichi e recenti), che, per questo, non possono che essere studiati, esclusivamente, attraverso l'opera pubblicata. Tuttavia, e non è escluso che l'archivio riservi altre sorprese con un futuro riordino, esiste un'abbondante messe di materiale di varia consistenza (testi manoscritti, dattiloscritti, cliché, fotografie, copie fotostatiche, disegni,...), relativo ad uno studio d'insieme sviluppato, come si avrà modo di puntualizzare, per oltre trent'anni dallo studioso torinese: una vera e propria *summa* delle sue conoscenze, di fondamentale importanza per l'analisi della sua metodologia di studio e di ricerca, vero e proprio testamento spirituale di Paolo Verzone incentrato sul tema affascinante e complesso delle residenze imperiali tardoromane in Oriente ed in Occidente.

Da voluminosi raccoglitori di cartone colorato sono emersi centinaia di fogli (sciolti o raccolti in cartelline o da semplici fermagli metallici) che raccontano di un'avventura culturale iniziata durante i primi

periodi di soggiorno in Turchia e continuata negli anni, con sospensioni e riprese, fino alla morte; un'avventura che ancora attende di essere pubblicata e di ricevere adeguata collocazione nel panorama internazionale degli studi storici sull'architettura residenziale tardo imperiale.

Appare significativo, in questa sede, avviare una sia pur succinta analisi di quel materiale e intraprenderne la collazione ed il riordino, al fine di renderne possibile un'auspicabile, prossima pubblicazione in un'edizione critica che renda giustizia dell'altrimenti dissipato patrimonio delle ricerche verzoniane.

II. 2. Per la definizione di un indice schematico dello studio.

Tre grandi raccoglitori di cartone e alcune buste contengono il materiale verzoniano sui *palatia*; in essi, veri e propri "bauli pieni di architettura" di pessoiana memoria, sono raccolte le carte sciolte, i manoscritti, i collage preparatori, i testi dattiloscritti e quelli definitivi, le immagini selezionate per la pubblicazione, fotocopie e riproduzioni di disegni di varia provenienza. Parte del materiale, dopo le stesure definitive, fu riordinato dal suo stesso autore con la collaborazione di Daria De Bernardi Ferrero, mentre un'altra parte appare in via di sistemazione, o, ancora, priva di un coerente ordine statuito. Una prima ricognizione del fondo ha permesso di raccogliere tutto il materiale e di rendersi conto della sua reale consistenza senza, però, manometterne l'originario ordinamento, così da permetterne futuri approfondimenti o integrazioni²⁴⁹. Con l'aiuto di due indici provvisori manoscritti, ritrovati tra carte sciolte ed un elenco di immagini, è stato possibile giungere alla stesura di una traccia di studio che ho cercato, poi, di verificare con la consistenza dei testi definitivi e di quelli provvisori, oltre che con la memoria di chi assistette Verzone nel lungo lavoro.

Il materiale così collazionato permette di individuare tre parti principali secondo le quali si può ritenere suddiviso il lavoro. La prima, molto ampia e giunta alla stesura definitiva, si può

ulteriormente distinguere in due sezioni consecuzionali. I primi capitoli affrontano i problemi generali del complesso tema offrendone un inquadramento storico che vede nella costituzione della "tetrarchia", voluta da Diocleziano nel 285 d. C. per reggere le sorti dell'enorme impero, la ragione prima della costruzione delle residenze imperiali e di quelle ad esse collegate. Il divieto imposto agli Augusti ed ai Cesari²⁵⁰ di risiedere nell'Urbe determina, infatti, l'edificazione delle sedi tetrarcali, articolate in padiglioni per rispondere funzionalmente alle esigenze del complesso cerimoniale di corte, cultuale ed amministrativo. Sinteticamente, in questa prima sezione, è posta grande attenzione a definire i termini del problema attraverso la distinzione del *palatium* dalle altre dimore imperiali o sedi di autorità (*domus* e *villae*) e con l'accenno agli ambienti e agli annessi che ne costituivano l'insieme. Non manca, ancora, una puntuale analisi della particolare situazione economica e sociale che venne a crearsi durante il IV ed il V secolo con le riforme fiscali, che determinarono una progressiva spoliatura della piccola proprietà a favore della creazione di enormi possedimenti nelle mani della classe senatoria ed aristocratica²⁵¹. Accompagna i testi delle *Generalità* un capitolo distinto, dedicato ad una delle principali strutture annesse al palazzo, il circo, che assume, ancora prima dell'età imperiale una straordinaria valenza religiosa e politica, e che caratterizzerà le residenze imperiali simbolicamente equiparandole al prototipo del Palatino a Roma²⁵². Si tratta di una vera e propria monografia che delinea lo sviluppo della tipologia dello stadio, dell'ippodromo e del circo attraverso l'analisi delle fonti storiche e dei ritrovamenti archeologici relativi ai numerosi esempi studiati; per il circo, in particolare il Circo Massimo come modello di riferimento per le successive realizzazioni, la disamina dei dati storici ed archeologici si accompagna all'analisi della sua simbologia sacrale e della "posizione eccezionale del Circo Massimo nello sviluppo della civiltà romana [...] per tre sue intrinseche caratteristiche: il suo significato, e quindi valore religioso; il suo aspetto politico per le rappresentanze del Popolo Romano in esso

ordinate; il suo valore per sostegno e nello stesso tempo per critica dell'autorità imperiale e dell'attività di governo.”²⁵³.

Nella prima parte, come dicevo, è possibile distinguere una seconda sezione che, senza dubbio, rappresenta la componente più innovativa e strutturante dello studio. In essa Verzone compie una dettagliata analisi di alcuni codici medievali (VIII-XIV secolo) che riportano, a partire da una perduta fonte tardo romana, una serie di voci di glossario relative agli ambienti di rappresentanza dell'architettura signorile tardo imperiale; lo scopo, mai tentato prima, è quello di “esaminare dapprima partitamente le singole voci, per riconoscere a quali strutture architettoniche corrispondessero, o potessero corrispondere”²⁵⁴. Ogni voce del glossario occupa, poi, un proprio capitolo dove, all'esame approfondito del ruolo funzionale e della localizzazione dell'ambiente all'interno del complesso residenziale, fanno seguito i riscontri sugli edifici e sui resti architettonici indagati dall'attività archeologica. Non si può tacere, una volta di più, della grande lezione metodologica ed ermeneutica che Verzone, con grande lucidità, imposta in queste pagine: il dato storico proveniente da fonti diverse viene attentamente vagliato attraverso il confronto e la ponderata valutazione critica; solo a questo punto esso assume il carattere di elemento del problema e come tale viene ulteriormente verificato sulla base dei dati materiali oggettivi emersi dalle campagne di scavo archeologico; l'individuazione degli ambienti e il loro specifico collegamento con la relativa voce del glossario è il risultato critico fondato dell'analisi.

La seconda e la terza parte del lavoro si configurano come un ampio catalogo di complessi residenziali nel quale ciascun edificio è studiato con una monografia, secondo quello schema che Verzone mise a punto, fin dai suoi primissimi scritti, ispirandosi all'opera di Arthur Kingsley Porter ²⁵⁵. L'ordinamento delle monografie, non ancora rilevabile negli indici manoscritti, evidentemente anteriori alle ultime stesure, è invece testimoniato da alcune copertine che raccolgono i testi, in cui appaiono le dizioni di “Oriente” e di “Occidente”. Gli edifici, dunque, sono ripartiti nei due

grandi ambiti geografici che seguono la divisione dell'impero romano stabilita da Teodosio nel 395. All'interno dei due grandi blocchi, tuttavia, sfugge un'ulteriore ordine prestabilito e forse, come per i volumi de *L'architettura romanica nel Vercellese*²⁵⁶ e de *L'architettura religiosa dell'Alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*²⁵⁷, dove l'apparente casualità può forse essere interpretata come volontà di non generare nel lettore dei rapporti evolutivi tra gli edifici studiati, avrebbero dovuto completare il volume una tavola cronologica ed un indice alfabetico dei complessi residenziali.

Le "schede" di questo vasto catalogo sono organizzate in modo pressoché uniforme e presentano una prima parte riservata ai dati storici ed al resoconto degli scavi e dello stato delle conoscenze; a questa segue la ricognizione e l'analisi degli elementi e degli ambienti, sulla scorta del glossario. Per tutti gli edifici Verzone identifica, ove possibile, gli ambienti del glossario e per la *Domus* di Antioco a Costantinopoli il riferimento si arricchisce dell'analisi del *Libro delle Cerimonie* di Costantino Porfirogenito, scritto intorno alla metà del X secolo, sulle cui descrizioni sono vagliati gli ambienti del palazzo e identificati: in appendice ai capitoli che analizzano gli ambienti di rappresentanza, infatti, sono riportati i relativi brani, a supporto dell'interpretazione.

Come ho già ricordato in altra parte del lavoro²⁵⁸, Verzone compie la scelta (e la dichiara tra le *Generalità* della domus di Antioco) di affrontare lo studio dei soli edifici, o singoli ambienti, di cui è possibile analizzarne la consistenza materiale, escludendo, dunque, tutti quelli di cui rimane la sola testimonianza letteraria, confermando così, ancora una volta, l'oggettività e la scientificità del proprio operare.

Sulla base di quanto analizzato e in considerazione della reale consistenza del fondo è dunque possibile ricostruire un indice schematico del lavoro inedito (probabilmente da suddividersi, nella volontà dell'autore, in due volumi²⁵⁹), che si può configurare come segue:

["Palatia", gli sviluppi dell'architettura civile di lusso della tarda romanità e dell'età paleo bizantina]. Proposta di indice (in corsivo i titoli riportati da Paolo Verzone).

PARTE PRIMA: *GENERALITÀ*

Sezione Prima

- I. I. 1. a. *Generalità 1* [inquadramento storico]
- I. I. 1. b. *Generalità 2* [inquadramento socio-economico]
- I. I. 2. *L'ippodromo - il circo*

Sezione Seconda

- I. II. 1. *Glossario* [gli ambienti dei palazzi nei codici medievali]
 - Append. [Tavola di confronto dei codici medievali]
- I. II. 2. [Analisi degli ambienti dei palazzi nel confronto tra testimonianze letterarie e dati archeologici]
 - I. II. 2. 1. *Proaulium*
 - I. II. 2. 2. *Salutatorium*
 - I. II. 2. 3. *Consistorium*
 - I. II. 2. 4. *Trichorum*
 - I. II. 2. 5. *Zeta hiemales*
 - I. II. 2. 6. *Zeta aestivales*
 - I. II. 2. 7. *Epicaustorium*
 - I. II. 2. 7.1. *Breve excursus (Epicaustorium)*
 - I. II. 2. 8. *Thermae*
 - I. II. 2. 9. *Gymnasium*
 - I. II. 2. 10. *Coquina*
 - I. II. 2. 11. *Columbus*
 - I. II. 2. 12. *Hypodromum*

I. II. 2. 13. *Aree sacre*

I. II. 2. 14. *Scholae e candidati*

PARTE SECONDA [Complessi d'Oriente]

II. 1. a. *Il "Palatium" Magnum. Generalità* [Costantinopoli(Turchia)]

II. 1. b. *Scavi e ricerche*

II. 1. 1. *Consistorio Baxter* [Sala del Consist.orio e grande peristilio]

II. 1. 1. a. *Onopodion*

II. 1. 1. b. *Consistorio*

II. 1. 1. c. *Macrôn dei Candidati*

II. 1. 1. d. *Cortine*

II. 1. 1. e. *Chiesa del Signore*

II. 1. 2. *Cisterna di Yerebatan Serai*

II. 1. 3. *Quartiere di parata*²⁶⁰

II. 1. 4. *Terme di Xeuxippos* [forse da non incl. nella versione finale]

II. 1. 5. *Ippodromo*

II. 1. 5. a. *Obelisco*

II. 2. a. *Il Palazzo di Antioco* [Generalità] [Costantinopoli]

II. 2. b. *I ritrovamenti particolari*

II. 2. 1. *La "domus" di Antioco. Quartiere d'abitazione*

II. 2. 2. *Gli edifici scavati ed il Libro delle Cerimonie* [Edifici di rappresentanza]

II. 2. 2. a. *L'Augusteus*

II. 2. 2. b. *Sigma*

II. 2. 2. c. *Mano d'Oro*

II. 2. 2. d. *Il Triclinio dei XIX letti*

II. 2. 2. e. *Tribunal dei XIX letti*

II. 2. 2. f. *Terrazzo dei XIX letti*

II. 2. 2. g. *Dikionion*

II. 2. 2. h. *Castresiakon*

II. 2. 2. i. *Battistero*

II. 2. 2. l. *Triconco*

II. 2. 2. m. *Chiesa della Vergine ed oratorio della Trinità*

II. 2. 2. n. *Koiton di Dafné*

- II. 2. 2. o. *Santo Stefano*
- II. 2. 2. p. *Koiton (o cubicolo nell'ottagono)*
- II. 2. 3. *Cisterna 1001 colonne (Binbirdirek)*
- II. 3. *Palatium Flaccilianum o Bodrum* [Costantinopoli]
- II. 4. *Punta del Serraglio ["domus" di Marina]* [Costantinopoli]
- II. 5. *I palazzi marittimi* [Generalità] [Costantinopoli]
- II. 5. 1. *Il "Palazzo d'Hormisdas"*
- II. 5. 2. *Il Palazzo del Bucoléon*
- II. 5. 3. *Il "Palazzo di Giustiniano"*
- II. 5. 4. *L'ultima fase vitale del Palazzo del Bucoléon*
- II. 6. *Balaban Aga Mescidi* [Costantinopoli]
- II. 7. *Resti di una "domus" in Acimusluk sokak* [Costantinopoli]
- II. 8. a. *Rhegion Palazzo* [Generalità] [pr. Costantinopoli]
- II. 8. b. *Le rovine*
 - II. 8. 1. *Opere difensive*
 - II. 8. 2. *Il Palazzo*
 - II. 8. 2. a. *Zeta hiemale*
 - II. 8. 2. b. *Corridoi*
 - II. 8. 2. c. *Epicaustorium hiemale*
 - II. 8. 2. d. *Galleria o porticato di collegamento fra gli epicaustoria*
 - II. 8. 2. e. *Epicaustorium aestivale*
 - II. 8. 2. f. *Camera isolata ad est*
 - II. 8. 3. *Edificio termale*
 - II. 8. 3. a. *Servizi*
 - II. 8. 3. b. *Le terme*
- II. 9. *Villa nei dintorni della città* [Side (Turchia)]
- II. 10. *Episcopio* [Side]
- II. 11. *Villa* [Iasos (Turchia)]
- II. 12. *"Episcopion"* [Aphrodisias (Turchia)]
- II. 13. *Residenza del "Dux Ripae"* [Dura Europos (Siria)]
- II. 14. [Domus suburbana di Yakto] [Antiochia (Siria)]
- II. 15. [Complesso archeologico] [Pliska (Bulgaria)]
- II. 16. [Palatium di Galerio] [Salonicco (Grecia)]
 - II. 16. 1 .a. *L'Arco di Galerio* [Proaulium]

- II. 16. 1. b. *Il Salutatorium*
- II. 16. 1. c. *Il complesso di piazza Navarrino*
- II. 16. 1. d. *Il Consistorium*
- II. 16. 1. e. *Il "piccolo Consistorium"*
- II. 16. 1. f. *Il fabbricato a peristilio*
- II. 16. 1. g. *Le sale di udienza privata*
- II. 16. 1. h. *Il "triclinium" ottagonale*
- II. 16. 1. i. *L'edificio di via Gounari* [Zeta]
- II. 16. 2. *Circo*
- II. 16. 3. *L'area sacra: il San Giorgio*

PARTE TERZA [Complessi d'Occidente]²⁶¹

- III. 1. [Palazzo di Diocleziano]²⁶² [Spalato (Croazia)]
- III. 2. *Minerva Medica* [Roma (Italia)]
- III. 3. [Palazzo di Massenzio]²⁶³ [Roma]
- III. 4. [Palazzo Lateranense]²⁶⁴ [Roma]
- III. 5. a. [Gli antichi monumenti della città]²⁶⁵ [Ravenna (Italia)]
- III. 5. b. [I mosaici e lo sviluppo dell'Iconoclastia in Oriente]
- III. 5. 1. a. *Palatium* [i ritrovamenti archeologici]
- III. 5. 2. b. [Palatium. Descrizione ed analisi]
- III. 6. [Sede vescovile]²⁶⁶ [Parenzo (Croazia)]
- III. 7. [Triclinio di San Gereone]²⁶⁷ [Colonia (Germania)]
- III. 8. *Palazzo*²⁶⁸ [Desenzano (Italia)]
- III. 9. a. [Villa "del casale"] *Lo scavo. Il restauro*
[Piazza Armerina (Italia)]
- III. 9. b. [Descrizione del complesso e dei suoi ambienti]
- III. 10. [Domus di via Briso]²⁶⁹ [Milano (Italia)]

II. 3. Turchia - Italia - Turchia. Il percorso di ricerca sul tema delle residenze imperiali tardo romane, dagli anni del soggiorno in Turchia a quelli della fine.

Il tema delle residenze tardo imperiali occupò Verzone negli ultimi trent'anni della sua vita e costituì, tra interruzioni e riprese legate agli impegni degli altri lavori condotti, il tema dominante della sua maturità. Datare con precisione il percorso di ricerca e le successive stesure dei capitoli dello studio appare, all'attualità, estremamente arduo per le continue riprese, integrazioni e revisioni che si sono susseguite nel lungo arco di tempo; anche l'aggiornamento delle note bibliografiche ha seguito questo iter e l'aggiunta di ulteriori voci aggiornate, oltre alla definitiva revisione di molti capitoli, è stata compiuta negli ultimi anni di vita del Professore. È tuttavia possibile definire alcuni caposaldi che, se non risolvono in modo completo il problema della collocazione temporale delle parti, almeno consentono di definire, in prima approssimazione, l'evolversi delle ricerche.

È durante i primissimi anni di soggiorno in Turchia, invitato come professore di Storia dell'Architettura presso la Teknik Universitesi di Istanbul, che Verzone comincia ad interessarsi attivamente agli imponenti resti delle residenze imperiali che, proprio nei primi anni Cinquanta, emergono dagli scavi praticati nella capitale turca. Verzone ebbe la fortuna di trovarsi al momento giusto nel luogo giusto e seppe sfruttare la straordinaria occasione offerta dalle imponenti campagne di scavo per osservare ed analizzare di persona, recandosi sui cantieri a

rilevare, annotare e fotografare le emergenze, l'oggetto di un nuovo terreno di studio. Dai lavori sull'architettura romanica dei primi anni Trenta, egli si era progressivamente avvicinato all'alto medioevo riconoscendo tale periodo come fertile argomento di ricerca, aperto alle possibilità di nuove analisi anche per il parziale e sommario approfondimento che di esso era stato fatto nell'opera del suo maestro Arthur Kingsley Porter²⁷⁰; con il volume del 1942 sull'architettura norditaliana dell'alto medioevo e con quello, quasi contemporaneo, sull'arte preromanica della Liguria²⁷¹, Verzone era giunto a delineare un dettagliato panorama dell'architettura religiosa “dal tramonto dell'antichità fino alla grande crisi che ha avuto luogo alla fine del decimo secolo”²⁷², e in esso, come negli altri testi di analogo argomento, non mancano i riferimenti al mondo orientale, ma sempre mediati attraverso il dato letterario, mai osservati direttamente. Di questa lacuna lo stesso studioso offre testimonianza, lo si è già ricordato in altra parte di questo stesso lavoro²⁷³, nella prefazione al volume *Da Bisanzio a Carlomagno* in cui riconosce la fondamentale importanza del soggiorno turco per la propria formazione: “negli studi da me pubblicati anni fa sull'arte fiorita in Europa tra la tarda romanità e l'anno mille il problema dei rapporti fra Occidente e Bisanzio non era stato approfondito ed io oggi non posso che approvare questa prudenza, perché allora le mie conoscenze sull'arte del vicino Oriente erano basate quasi solamente sui libri. Le circostanze mi hanno permesso poi di risiedere per anni nell'antica capitale dell'impero bizantino, di viaggiare molto estesamente in Anatolia e di compiere parecchie campagne di scavi a Hierapolis di Frigia. Ho così preso dimestichezza coi monumenti dell'arte cristiana dell'antica Costantinopoli e dell'Asia Minore, e con quelli dell'età classica, fino a rendermi familiari le forme raffinate di essi”²⁷⁴. Gli anni della Turchia servirono, dunque, a colmare la lacuna e a far nascere in Verzone un grande interesse per l'architettura civile e religiosa della tarda romanità; la costruzione del nuovo palazzo di giustizia di Istanbul sarà il veicolo di tale passione.

Pochi anni dopo la conclusione della Seconda Guerra Mondiale, lo stato turco decise di dotare Istanbul di un nuovo palazzo di giustizia e, per la vicinanza di altri uffici amministrativi e la necessità di collocarlo in area centrale, la scelta ricadde su una vasta area a Nord dell'Ippodromo, in parte occupata dal cinquecentesco palazzo di Hibrâhîm Pâsâ e dai resti della chiesa paleocristiana di sant'Eufemia dell'Ippodromo, venuti alla luce tra il '39 e il '42 con gli scavi tedeschi²⁷⁵; nonostante le proteste per la demolizione dei monumenti i lavori ebbero inizio nel giugno 1950 con la liberazione della vasta superficie e lo scavo in profondità per fondare le nuove strutture. L'enorme pianta a pettine del nuovo edificio invase l'area dell'antico palazzo di Antioco, alto dignitario e probabile tutore di Teodosio II, e del palazzo imperiale ad esso attiguo, rendendo necessari ingenti operazioni di scavo d'emergenza che furono eseguite, per gran parte, dall'Istituto Archeologico Tedesco sotto la supervisione delle autorità del Museo Archeologico di Istanbul. Come docente della Teknik Üniversitesi, Verzone ebbe libero accesso agli scavi ed ebbe modo di osservare, rilevare e fotografare nei dettagli gli straordinari rinvenimenti, poi cancellati dalle ruspe del cantiere: “delle vicissitudini dello sterro [...] sono stato spesso, anni fa, testimone oculare ed è mio desiderio esporle brevemente affinché non si perda memoria di quanto ho potuto vedere e cercherò, di indagare sulla destinazione originale dei singoli ambienti”²⁷⁶. Possiamo dunque assegnare agli anni 1952-'53 il momento in cui Verzone incominciò ad interessarsi del problema e ad approfondirne la conoscenza con nuove campagne di rilievi, grazie anche all'aiuto dei suoi assistenti universitari Erdoğan Yalçın e Mükerrrem Usman. Per i quattro anni in cui tenne la cattedra di Storia dell'Architettura ad Istanbul egli indagò le aree archeologiche della capitale, sempre attento a nuovi rinvenimenti, e, anche grazie all'appoggio dell'influente amico e collega turco Arif Mufid Mansel e ai rapporti di reciproca stima ed amicizia con altri esponenti del mondo universitario e culturale locale (primo fra tutti l'allora direttore del Museo Archeologico di Istanbul Rustem Duruyan) poté compiere

numerosi sopralluoghi in Anatolia²⁷⁷, estendendo le sue conoscenze alle altre residenze.

I primi risultati di queste acquisite conoscenze sono evidenti nell'importante studio sul "Tetrapilo aureo" che Verzone pubblicò appena tornato in Italia²⁷⁸. Dedicato alla memoria di Biagio Pace, esso affronta lo studio degli elementi rinvenuti nell'area del *Forum Tauri*, nelle vicinanze della moschea di Beyazit, giungendo a formulare una dettagliata ed argomentata ipotesi ricostruttiva del monumento, individuato dallo stesso autore come il tetrapilo dalla copertura bronzea voluto da Teodosio il Grande negli ultimi anni del IV secolo. L'interesse del testo, per quanto trattato in questa sede, consiste nel dimostrare la raggiunta acquisizione dell'approfondita conoscenza dell'architettura e dell'urbanistica orientali, e di Costantinopoli *in primis*, dimostrata dai numerosi esempi presentati a supporto delle ipotesi interpretative e della lettura critica, che portano alla precisa definizione di una delle aree nevralgiche della capitale teodosiana e ad offrire quell'importante contributo alla topografia dell'antica Costantinopoli segnalato nel sottotitolo del saggio.

Con l'opportunità di recarsi in Turchia ogni estate, dal 1957, a dirigere gli scavi della Missione italiana di Hierapolis di Frigia, lo studioso ebbe modo di approfondire ulteriormente le proprie conoscenze sul tema dell'architettura civile di lusso, grazie ai numerosi sopralluoghi che poté compiere ai siti archeologici e che gli permisero di raccogliere l'abbondante materiale, basilare per la definizione dello studio. Per ciascuna residenza, così, poté verificare direttamente i dati di scavo pubblicati, eseguire dettagliati rilievi d'insieme e di dettaglio, formare un vastissimo repertorio di immagini: costituire, insomma, quella vastissima base di conoscenze che, sommata all'analogo lavoro effettuato per il territorio occidentale²⁷⁹, gli permetterà di redigere il testo sui *Palatia*²⁸⁰.

Come detto in precedenza è possibile, per ora, formulare solo delle ipotesi sull'epoca dell'effettiva stesura dei capitoli in quanto non ho potuto raccogliere precise testimonianze in proposito. Tuttavia, l'analisi dei testi e del loro apparato bibliografico sembra indicare la

fine degli anni Sessanta e i primi Settanta come il periodo più probabile per l'organizzazione e la stesura delle prime versioni. A riprova di ciò viene la considerazione (confermata anche da Daria De Bernardi Ferrero e Donatella Ronchetta) che Verzone fu impegnato, negli anni immediatamente precedenti il 1967, nella redazione della sua opera più celebre, *Da Bisanzio a Carlomagno*; ulteriore conferma viene dall'analisi dei testi dove, in molte parti, sono ricordati come “recenti” o “recentissimi” dei contributi pubblicati tra il 1962 e il 1969; a proposito del *Consistorio Baxter*²⁸¹, inoltre, Verzone accenna ad un suo sopralluogo effettuato nel 1968. Le successive revisioni dei testi e le loro integrazioni proseguiranno negli anni successivi a formare quello che può essere definito come un vero e proprio testamento spirituale e culturale di Paolo Verzone.

II. 4. Manoscritto, dattiloscritto, bozza. Breve appendice sul metodo di lavoro di Verzone.

L'eterogeneo materiale di cui si compone l'Archivio di Paolo Verzone al Politecnico di Torino è particolarmente significativo, anche perché consente di capire come egli lavorasse alla stesura dei testi. Il *corpus* dei *Palatia*, poi, è esso stesso testimonianza del complesso e incessante lavoro che stava a monte delle pubblicazioni e degli altri studi non portati a compimento; al contrario dei lavori precedenti, di cui si sono perduti i materiali preparatori, esso conserva le progressive versioni, dai manoscritti alle stesure definitive, e consente di fare qualche breve considerazione in proposito.

Raccolti i dati utili alla definizione del problema -attraverso l'analisi della bibliografia (con l'ausilio della propria, ricchissima, biblioteca e di quella dell'Istituto) e di tutto quanto raccolto "sul campo" (appunti, note, rilievi, fotografie, conservati nelle buste degli schedari metallici)- Verzone stendeva una prima versione del testo, vergando con la sua disordinata calligrafia fogli sciolti di protocollo a righe. Dopo questa prima stesura, ancora senza note o, al più, con brevissimi rimandi, ne operava delle successive, per poi confrontarle ed integrarle a vicenda mediante un laborioso e macchinoso taglia e cuci: un vero e proprio collage creativo di carte e scritture che comprende anche, nel caso di lunghe citazioni, brani di opere a stampa fotocopiate e incollati, in una sorta di tattile opera d'arte che sembra anticipare i "quadri" di Mimmo

Rotella o le materiche composizioni di un Burri o un Tàpies. In questa fase può essere presente un apparato di note, ma con dati così sintetici da risultare difficilmente interpretabili senza l'ausilio del loro stesso autore²⁸².

Il collage così preparato veniva poi affidato a chi l'avrebbe ridotto in forma dattiloscritta (qualcuno dei suoi assistenti o, più di frequente, la segretaria dell'Istituto signora Paola Viroli Sacco), per poi essere ulteriormente revisionato, e magari nuovamente spezzettato ed incollato a formare una nuova versione da dattilografare. Appunti e notazioni manoscritte potevano, poi, arricchire o modificare le stesure definitive, pronte per la tipografia. Tra il materiale da consegnare al tipografo non potevano mancare i disegni e le fotografie, accuratamente riquadrate da tratti di penna per segnalare le parti da escludere (cieli troppo estesi, sovraesposizioni, ombre del fotografo, figure umane non pertinenti) o quelle da porre in evidenza; per i particolari della decorazione, molto spesso, il pezzo da pubblicare era anche scontornato da pesanti pennellate di inchiostro di china nero.

L'apparato di fotografie che avrebbe dovuto illustrare i complessi abitativi dei *Palatia*, già ideato e organizzato, comprende una ricca serie di centinaia di immagini, ripartite per ogni singolo edificio e montate su grandi fogli di cartoncino giallino che altro non sono se non i versi delle tavole della copia mal stampata di un catalogo di architettura di fine Ottocento.

Note alla parte seconda.

²⁴⁷ In parallelo al lavoro sui palazzi, Verzone stava preparando, nello stesso periodo, un vasto studio sulle agorà dell'Asia Minore che avrebbe dovuto essere arricchito, come di consueto nei suoi lavori, di numerosi dettagliati rilievi effettuati durante le escursioni nella penisola anatolica. Un ampio lavoro conoscitivo e critico che avrebbe dovuto inserirsi a ideale continuazione di quello sui *Teatri classici in Asia Minore* pubblicato da Daria De Bernardi Ferrero (Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1966-'74, 4 voll.), inserito in un vasto programma di studio sui centri urbani ellenistici, supportato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, raccolto nella collana di "Studi di Architettura Antica" promossi dall'Istituto di Storia dell'Architettura del Politecnico di Torino e affidati ai torchi dell'editore romano Giorgio Bretschneider. Il testo di Verzone figura infatti, in fase preparatoria, nell'elenco della stessa collana editoriale con il titolo *Agorai ellenistiche in Asia Minore*, e di esso restano, tra i materiali dell'Archivio, numerosi rilievi di complessi microasiatici e alcuni testi relativi a Seleucia, Magnesia ad Maeandrum ed Aege. Non è escluso, tuttavia, che altre parti del lavoro possano emergere da ricerche più approfondite.

²⁴⁸ Campagne di rilievo degli edifici sacri ravennati (tra cui uno straordinario rilievo in scala 1:10 del San Vitale) furono condotte da Verzone e dai suoi assistenti (in particolare, stesero i rilievi le signore Laura Palmucci e Claudia Bonardi, oggi professoressa al Politecnico di storia dell'architettura) con l'ausilio dei fondi per i programmi di ricerca del Consiglio Nazionale delle Ricerche e del Ministero dell'Università. I lavori, purtroppo non portati a termine, furono resi possibili dalla collaborazione con l'Istituto per le Antichità Bizantine e Ravennati del capoluogo romagnolo, allora diretto da Giuseppe Bovini, grande amico del professore torinese.

Devo le informazioni al riguardo, oltre che alle fonti torinesi, anche alla professoressa Raffaella Farioli, assistente di Bovini in quegli anni (primi anni Settanta), e alla signora Wanda Gaddoni, segretaria dello stesso. Altri grandi rilievi, dei palazzi tardoantichi e delle agorai, sono stati eseguiti, sotto la guida di Verzone, da quasi tutti i suoi assistenti, a partire da Daria De Bernardi Ferrero. Elementi essenziali dello studio di Verzone all'Istituto erano i due grandi tecnografi a molla, dove è stata eseguita la gran parte dei disegni citati.

²⁴⁹ Non si può escludere, infatti, che siano ancora presso la famiglia Verzone alcune parti del lavoro, magari non concluse o reputate di secondaria importanza dal loro autore, ad integrazione del materiale conservato presso il Dipartimento Casa-Città. Si noti, al proposito, che negli ultimi anni di vita del Professore, ormai costretto ad un letto, Daria De Bernardi Ferrero si recava quasi quotidianamente presso la sua abitazione per aiutarlo a completare il lavoro e a soccorrerlo, soprattutto, nel paziente lavoro di stesura delle note dei testi, compulsando i numerosi volumi della sua ricchissima biblioteca. Cfr. il capitolo I. 5. 2. e la nota 3 dello stesso.

²⁵⁰ Come ricorda Verzone, nel primo paragrafo delle *Generalità*, la riforma stabilì una ripartizione del potere tra due Augusti, ai quali spettava la direzione gestionale e militare delle due parti dell'impero -quella orientale guidata dallo stesso

Diocleziano, titolato *Jovius* a dimostrazione del proprio potere supremo, dalla sede di Nicomedia, in Asia Minore; quella occidentale affidata all'*Herculius* Massimiano, che di fatto ne assumeva dunque la direzione militare, con le sedi di Milano e di Aquileia-. Affiancavano gli Augusti (*ad adiumentum*) i due Cesari Galerio e Costanzo Cloro, la cui azione si traduceva nel difendere ed amministrare i territori da sedi maggiormente esposte ai pericoli della guerra: Treviri, in Renania, e Sirmium, vicina al corso del Danubio. Il divieto ai tetrarchi di risiedere a Roma è una diretta conseguenza dei dettami della costituzione diocleziana, infatti, “risiedere nell'Urbe avrebbe costituito sia per la tradizione dell'“Imperium” che per la presenza del Senato un atto di sostanziale supremazia, intollerabile per una gestione collegiale”. Paolo Verzone, *Palatia, Generalità*, I, f. 2.

²⁵¹ Verzone analizza con dovizia di particolari, nel secondo paragrafo delle *Generalità*, i casi particolari di alcune grandi famiglie pagane e cristiane, per giungere a definire un quadro generale di riferimento.

²⁵² Paolo Verzone, *Palatia, L'ippodromo-il circo*, f. 10.

²⁵³ Idem, f. 5.

²⁵⁴ Paolo Verzone, *Palatia, Glossario*, f. 4.

²⁵⁵ Si veda sopra, il capitolo I. 3.

²⁵⁶ Si veda, anche per questo, il capitolo I. 3.

²⁵⁷ Si veda la relativa scheda, in appendice al capitolo I. 4.

²⁵⁸ Si veda l'ultima parte del capitolo I. 5. 2.

²⁵⁹ Cfr. Daria De Bernardi Ferrero, *Paolo Verzone*, in “Bollettino Storico Bibliografico Subalpino”, LXXXV, 1987, II sem., (*Necrologi*), pp. 673.

²⁶⁰ Tra il materiale reperito su questo capitolo, resta solo una pagina, di non chiara identificazione.

²⁶¹ La terza parte dello studio risulta essere in via di definizione, infatti molte parti di essa risultano mancanti o, per la presenza di fogli sparsi, allo stato di bozza. Per questa parte, dunque, non è possibile sapere se l'ordine delle monografie fosse quello definitivo, o ancora soggetto ad ulteriori integrazioni.

²⁶² Pochi fogli, già dattiloscritti, sono l'unica traccia della presente monografia. Daria De Bernardi Ferrero conferma che Verzone aveva già cominciato a organizzarne la stesura definitiva.

²⁶³ Come per il successivo capitolo dedicato al palazzo Lateranense, non si è trovata traccia dei testi, ma Daria De Bernardi Ferrero ricorda come essi fossero giunti allo stadio definitivo.

²⁶⁴ Come sopra ricordato, manca completamente il testo, ma è possibile ritrovarne le testimonianze nello scritto di Verzone sulla distruzione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna, in cui esso, o parte di esso, è confluito.

Paolo Verzone, *La distruzione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna e la ristrutturazione del palazzo Lateranense nel IX secolo nei rapporti con quello di Costantinopoli*, in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, *Roma e l'età carolingia, Atti delle giornate di Studio 3-8 maggio 1976*, Roma, Multigrafica, 1976, pp. 39-54.

²⁶⁵ Il testo definitivo sulla residenza di Ravenna è accompagnato da altri testi, alcuni ancora in forma manoscritta, altri incompleti, di vario argomento. Sarà possibile

definire meglio la loro collocazione, qui espressa in modo provvisorio, solo dopo un loro approfondito studio.

²⁶⁶Anche di questo testo non vi è traccia, ma Daria De Bernardi Ferrero testimonia la sua composizione definitiva, anteriore alla morte di Verzone.

²⁶⁷L'unica traccia del testo, ancora in forma di bozza, è nel ricordo di Daria De Bernardi Ferrero, ma nulla di esso è conservato tra il materiale dell'Archivio.

²⁶⁸Il testo, completo, risulta privo di note.

²⁶⁹Il testo non deve aver superato lo stadio di bozza, comunque non v'è né traccia tra il materiale dell'Archivio.

²⁷⁰Cfr. Carlo Tosco, *Arthur Kingsley Porter e la storia dell'architettura lombarda*, in "Arte Lombarda", 112, 1995, n° 1, pag. 75. Si veda anche il nostro capitolo I. 3.

²⁷¹Si veda la relativa scheda, in appendice al capitolo I. 4.

²⁷²Paolo Verzone, *L'architettura religiosa dell'Alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*, Milano, Esperia, 1942, [introduzione].

²⁷³Si vedano i primi paragrafi del capitolo I. 5. 2.

²⁷⁴Paolo Verzone, *Werdendes Abendland*, (Trad. dal ms. italiano *L'arte dell'alto medioevo in Occidente* curata da Donatella Ronchetta), Baden-Baden, Holle, 1967 (ed. it., *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pag. 9).

²⁷⁵A. M. Schneider, *Grabung im Bericht des Euphemiae Martyrions zu Konstantinopel*, in "Archaeologischer Anzeiger", 1943, col. 522 ss.; R. Naumann-H. Belting, *Die Euphemiakirche an Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, in "IstForschungen.", 25, 1966, pp. 23 ss.

²⁷⁶Paolo Verzone, *Palatia, Il "Palatium" Magnum. Generalità*, f. 4.

²⁷⁷Si veda, sull'argomento, il capitolo I. 5. 2.

²⁷⁸Paolo Verzone, *Il "Tetrapiro aureo". Contributo alla topografia dell'antica Costantinopoli*, in Accademia Nazionale dei Lincei, *Monumenti Antichi*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956, vol. XLIII, pp. 126-203. Cfr. anche il capitolo I. 5. 2.

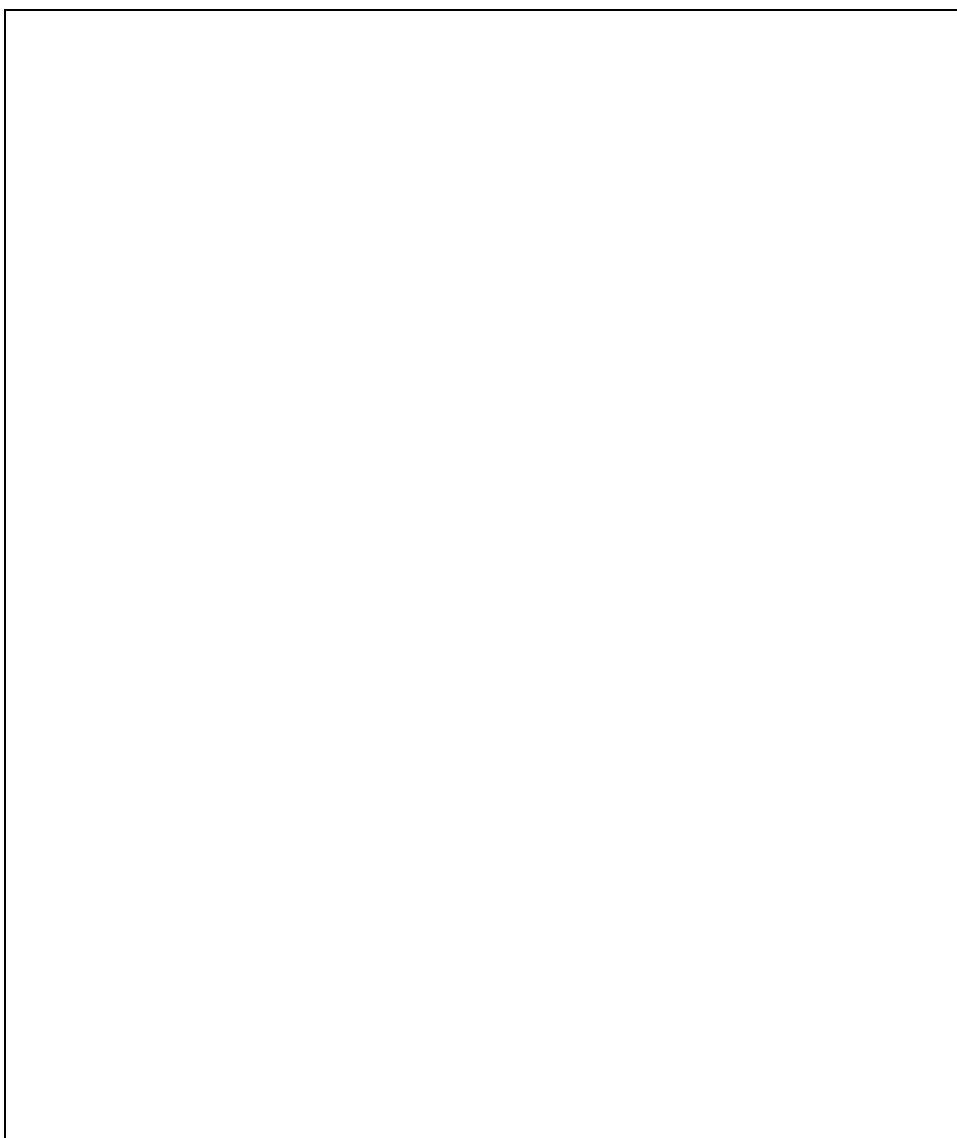
²⁷⁹Per Ravenna, ad esempio, è significativo l'intervento *Ipotesi di topografia ravennate*, in "Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina", 1966, pp. 433-443, ove Verzone delinea, sulla base delle fonti storiche e dei ritrovamenti archeologici, un quadro d'insieme della città bizantina con l'individuazione del palazzo sull'allineamento dell'attuale via Alberoni.

²⁸⁰Possiamo considerare come un primo, importante, contributo alla definizione dei temi sviluppati nel grande lavoro d'insieme, il testo *La demolizione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna nel quadro delle nuove forze politiche del sec. VIII*, in J. A. Schmoll gen. Eisenwerth (her.), *Kunsthistorische Studien Festschrift Friedrich Gerke*, Baden-Baden, Holle, 1962, pp. 77-80. Esso si può, forse considerare come *terminus post quem* stabilire l'avvio dell'organizzazione dei testi.

²⁸¹Paolo Verzone, *Palatia, Consistorio Baxter*, f. 13.

²⁸²Anche nelle stesure definitive e nei testi pubblicati, soprattutto nei primi, il riferimento bibliografico è sempre ridotto all'essenziale, tanto da attirare all'autore le critiche di una Anna Maria Brizio, invero non troppo indulgente nei suoi confronti, nella recensione ai volumi sull'architettura romanica nel novarese e nel vercellese, apparsa a firma della studiosa sul Bollettino Storico-Bibliografico

Subalpino (XXXVII, 1935, pp. 164-166). “[...] anche nei casi in cui il monumento è noto nella letteratura artistica, l'A. o ne trascura del tutto la bibliografia o la cita in modo affatto inadeguato. [...] Non avendo però mai l'A. l'abitudine di indicare accanto a un'opera il luogo e l'anno di edizione, il lettore, se poco esperto, può trovarsi esposto a curiosi disorientamenti; gli può capitare, ad esempio, vedendoli citati accanto senza discriminazione, di porre sullo stesso piano Cusano e Orsenigo, o Cotta e Viglio, e così via” (pag. 165).



Conclusioni

Conclusioni. Un bilancio provvisorio e alcuni brevi accenni al rapporto tra Verzone e la "scuola romana". La testimonianza di Bruno Zevi.

Paolo Verzone muore il tre settembre 1986 nella propria abitazione. Un breve necrologio fu fatto pubblicare, su "La Stampa" di due giorni dopo, dal Politecnico di Torino e dal Dipartimento Casa-Città per ricordare l'opera e la figura del Professore emerito. La notizia raggiunse in Turchia i membri della Missione di Hierapolis e Daria De Bernardi Ferrero, sua continuatrice nella direzione degli scavi, compose un sentito ricordo del proprio maestro che fu pubblicato, l'anno seguente, nel "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino"²⁸³. Il breve testo è, ad oggi, l'unico contributo pubblicato sulla figura di Verzone e ripercorre sinteticamente le tappe del percorso di ricerca dello studioso. Qualunque approfondimento in merito alla figura del professore vercellese e al suo percorso critico deve, necessariamente, fare riferimento a questo testo, e anche le pagine che precedono debbono ad esso la loro origine e ne riprendono, idealmente, la struttura biografico-cronologica.

Esse ricostruiscono e ripercorrono i momenti salienti della sua lunga carriera di conoscitore dell'architettura storica, utilizzando la biografia come tessuto connettivo e portante, come "artificio" storiografico dell'analisi, che indaga e puntualizza i momenti formativi e i percorsi di

studio, alla ricerca della metodologia sviluppata da Verzone e della storicizzazione della sua figura e del suo ruolo nel contesto delle ricerche storiografiche di questo secolo.

Penso che in queste pagine si rifletta un'impostazione di fondo in cui l'attenzione filologica per il documento non si esaurisce in se stessa, ma, invece, viene a costituire uno degli strumenti -forse nemmeno il principale- tra quelli funzionali all'attività interpretativa; quanto questa impostazione sia dovuta alla memoria delle rampogne crociane contro la presunta scientificità del metodo filologico ("e con quale criterio si compie la scelta? Con nessuno: non v'ha criterio logico che possa assegnarsi per determinare quali notizie o documenti siano o no utili e importanti, appunto perché qui ci aggiriamo nella cerchia pratica e non già nella cerchia scientifica"), piuttosto che all'effettiva carenza di dati su cui impostare alcune analisi (soprattutto la mancanza quasi assoluta della corrispondenza verzoniana e la perdita, salvo qualche eccezione, del materiale preparatorio delle opere pubblicate), sta a chi ha letto e leggerà queste pagine giudicarlo; da parte mia ho solo cercato di progettare una piccola *machine* che mi permettesse di ordinare gli eventi storici dal mio, unilaterale, punto di vista (soggetto, sia chiaro, alla verifica dell'altrettanto unilaterale visione di chi ebbe modo di conoscere Verzone e di collaborare con lui), conscio di rientrare nei limiti della facoltà conoscitiva dell'uomo -riconosciuta da Kant (*Critica del giudizio*)- per la quale non sono i fatti a condizionarla, ma sono piuttosto quelli ad adeguarsi alla nostra visione, e lenendo i molti dubbi connessi all'oggettività degli stessi fatti (sarò nel giusto? È questa la verità delle cose? È questo il pensiero di Verzone?...) con la considerazione che solo l'esplicita dichiarazione di soggettività rappresenta il massimo grado di oggettività²⁸⁴. George Kubler ha lucidamente osservato che, nella storia delle cose, ci troviamo continuamente di fronte al "paradosso di stabilire una regola generale per eventi unici. Non ci possono essere due cose o due eventi che occupino le stesse coordinate nello spazio e nel tempo: ogni atto è quindi diverso da qualsiasi altro atto precedente o susseguente. [...] Ogni atto è un'invenzione. Eppure tutta l'organizzazione del pensiero

e del linguaggio è una negazione di questa semplice affermazione di non identità. Possiamo cogliere l'universo soltanto semplificandolo con idee di identità distinte in classi, tipi e categorie e riordinando l'infinita continuità di eventi non identici in un sistema finito di similitudini. È nella natura dell'essere che nessun evento possa mai ripetersi, ma è nella natura del nostro pensiero che noi possiamo intendere gli eventi soltanto per mezzo di identità che immaginiamo esistere tra loro.²⁸⁵ La “regola generale”, l'“artificio storiografico” che ha permesso qui di organizzare gli eventi verzoniani deve, forse, riconoscersi nello strumento della biografia e nella sua definizione cronologica, ma con esso non si esaurisce (anche per la difficoltà di reperire informazioni sui periodi più remoti della vita di Verzone, ma non solo su quelli), perché, parafrasando Freud, potremmo dire che gli studi di Verzone, appena pubblicati si emancipano dal loro autore e dunque la loro analisi deve viaggiare di pari passo con il dato biografico (“la biografia dell'artista è determinata dalla sua opera tanto quanto la sua opera lo è dalla sua biografia”, ricorda Arnold Hauser²⁸⁶). È da questa analisi che ho cercato di far derivare una lettura interpretativa dei fatti verzoniani -e del suo modo di “fare storia”- che, ove possibile, tenesse in conto il contesto culturale e, soprattutto, i riferimenti e i referenti della sua formazione culturale e del suo metodo. Le figure dei genitori, e del padre Carlo in particolare, per la definizione del suo carattere moderato, quelle di Giovanni Chevalley, ma soprattutto di Enrico Bonicelli e Pietro Betta nel suo percorso professionale, presto abbandonato per dedicarsi esclusivamente alla storia (ma mai ripudiato per essere invece riconosciuto quale veicolo di conoscenze e fondamentale momento formativo per il dialogo con il monumento); Arthur Kingsley Porter assume il ruolo di riconosciuto maestro e da lui, dalla sua rigorosa e positiva lezione metodologica, come da quella di Josep Puig i Cadafalch, Verzone trae le basi per impostare un processo conoscitivo che vede nell'osservazione diretta, nel rilievo, nella conoscenza profonda dell'opera architettonica e dei suoi rapporti fra le parti, il tutto e le altre opere, oltre che nell'approfondita e “rivissuta” conoscenza delle fonti, i caratteri

distintivi del proprio operare, individuabili nelle opere maggiori come negli scritti di minore impatto. Caratteri distintivi che certamente lo bloccano dall'assorbire altri linguaggi critici, quelli, ad esempio, della polisemia del linguaggio architettonico, “la scoperta, cioè, del reticolo delle relazioni inconscie, insapute, che soggiace alle scelte figurative, che è *dietro* i codici architettonici e li informa, che lega quei codici al comportamento sociale, ai miti, alla dialettica storica.”²⁸⁷.

Anche quando analizza la decorazione artistica (ad esempio nelle *Note sui rilievi in stucco*, o in *Da Bisanzio a Carlomagno* o, ancora nell'*Imago clipeata di Hierapolis*) Verzone è saldamente ancorato al dato materiale, alle tecniche di realizzazione, al dato storico, alla considerazione dell'oggetto artistico come "cosa", piuttosto che come messaggio o come simbolo.

In questo, e non solo in questo, egli è molto vicino alle posizioni della cosiddetta "scuola romana"²⁸⁸ e del suo capofila Gustavo Giovannoni (anch'egli, come Verzone, ingegnere-storico), che Mario Manieri Elia ha sinteticamente individuato “nel concentrarsi l'analisi architettonica soprattutto sui "che cosa" e anche sui "come"; ma quasi mai sui "perché" (delle forme). Tendenza accompagnata, non di rado, da un arroccamento difensivo che induce a guardare con sospetto chi, facendo storia, cerca di risalire alle motivazioni, alle modalità produttive generali, ai rapporti con le società e con gli uomini: dalle istituzioni alle mentalità, dalla committenza al lavoro intellettuale e così via. Tendenza a lasciar fuori, insomma, tutto quello spazio storico che l'idealismo ha marginalizzato e il "realismo" della "scuola romana" induce (ancora?) a evitare.”²⁸⁹. Verzone, a partire dal 1928 (e lo si è ricordato a proposito dei suoi primissimi lavori storici²⁹⁰), imposta un metodo di studio e di conoscenza dell'opera architettonica che sembra anticipare la formulazione delineata da Giovannoni, tra il 1938 e il 1939, dell'analisi dell'architettura, così elencata nei suoi criteri operativi: “1) considerare insieme, congiunti nella stessa opera creativa, espressi nei rilievi metrici e negli studi costruttivi, la tecnica e l'Arte, l'organismo e l'aspetto esteriore; 2) valersi dello studio comparato dei particolari architettonici più come determinazione di

scuola che come assegnazione di autore; 3) attendere, nello stabilire i capisaldi, cui riannodare la rete dei raffronti, che la documentazione, l'esame stilistico, tecnico e quello morfologico, concordino; 4) ricercare, attraverso la tipologia degli edifici e le teorie e gli schemi di proporzione, quali siano le leggi intime e profonde di un periodo architettonico, risalendo dall'opera singola a quella di una generazione, al pensiero costruttivo ed artistico di una provincia tematica, al sentimento della stirpe.”²⁹¹. È un rapporto, quello tra Giovannoni e Verzone, che si estende anche al tema del restauro, e ho già accennato, in altra parte di queste pagine, a quanto il secondo fosse vicino alle posizioni del restauro scientifico propugnate dall'ingegnere romano, ma quanto anche se ne discostasse, soprattutto per il tema delle reintegrazioni, nei due interventi sulla casa Alciati e sul Sant'Andrea, ove la sentita necessità di mantenere l'unitarietà della visione, o, per dirla con le parole di Cesare Brandi, “il ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte”²⁹², supera la scientifica necessità di rendere palesi gli interventi integrativi attraverso la loro pedante denuncia che, portata all'eccesso, tende a trasformare il monumento in “una specie di palinsesto, [... in] una sorta di somma di frammenti” che determinano la riduzione delle molteplicità del linguaggio architettonico a quella di “semplice documento”²⁹³. Abbandonata la pratica operativa nei primi anni Trenta, Verzone si dedicherà all'esclusivo insegnamento della disciplina del restauro, riprendendo ed uniformandosi, come si rileva da alcuni appunti presi da un anonimo studente negli anni intorno al '46-'48, alla teoria giovannoniana dei cinque tipi dell'intervento di restauro: di consolidamento; di ricostruzione; di liberazione; di completamento; di innovazione²⁹⁴.

Lo studioso piemontese fu legato ai "romani" da reciproci rapporti di stima e di amicizia (con lo stesso Giovannoni, che lo chiamò a collaborare con “Palladio”, dapprima per firmare alcune recensioni²⁹⁵ e poi pubblicandogli diversi contributi, ma soprattutto con Guglielmo De Angelis d'Ossat e Giuseppe Zander), e, per fare un esempio, non è fuori luogo ricordare come Verzone condividesse pienamente, e il suo stesso iter di studioso lo conferma, la convinzione di una completa

autonomia della ricerca storica sull'architettura nei confronti della progettazione e del restauro, così come espressa dalle posizioni di De Angelis d'Ossat²⁹⁶; ancora, Gaetano Miarelli Mariani, testimonia come lo stesso De Angelis ricordasse ai suoi studenti che “il primo compito dello storico è quello di interrogare il monumento il quale, se esaminato bene e ripetutamente, non manca di rispondere in modo adeguato alle domande che gli vengono poste”²⁹⁷. Paolo Verzone, nella prefazione a *L'architettura religiosa dell'Alto Medio Evo nell'Italia settentrionale*, del 1942, scrive: “il periodo considerato [IV-X secolo] offre particolari difficoltà per l'incertezza dei dati documentari, per la scarsità dei monumenti sicuri e per l'apparente uniformità stilistica; a me è parso tuttavia che le vecchie pietre, interrogate con spirito d'amore, abbiano risposto sovente in modo assai chiaro”.

"Concludere" non è verbo che si conforma al continuo divenire della ricerca storica, vera e propria *analysis in boundless progress*, ma, dovendo necessariamente porre la parola "fine" in calce a queste pagine, non trovo modo migliore che proporre l'amichevole ricordo di Paolo Verzone nelle parole di un suo grande collega:

“Paolo Verzone era uno storico dell'architettura appartenente alla vecchia tradizione filologica. Credo che sia stato scoperto da Gustavo Giovannoni, che apprezzava, oltre che le sue doti, la mancanza di preparazione filosofica e critica. Temperamento umano di vocazione solitaria, Verzone non voleva incantare gli studenti né assurgere alla statura di un capo-scuola. Gli bastavano pochi seguaci fedeli.

Tra i suoi amici, io costituivo l'eccezione. Il mio modo di interpretare la storia dell'architettura era agli antipodi. Ma lo stimavo perché, nel suo ambito, era uno studioso autentico.

Ho camminato con lui per giorni e giorni fra i testi antichi di Istanbul, dove mi aveva invitato a tenere una serie di lezioni nel suo corso. Anche lì viveva isolato, con un'assistente affezionatissima. Camminavamo insieme vedendo le cose in maniera affatto diversa, ma con simpatia reciproca.

I suoi libri, i suoi lavori restano validi. Nessuno rievcherà Verzone in senso trionfalistico. Ma tutti lo ricorderanno con pieno, profondo rispetto. Cordialmente, Bruno Zevi”²⁹⁸.

Note alle conclusioni.

²⁸³Daria De Bernardi Ferrero, *Paolo Verzone*, in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", LXXXV, 1987, II sem., (*Necrologi*), pp. 671-673. Nel breve testo la studiosa torinese delinea sinteticamente il percorso di ricerca del Professore, dalla prima attività professionale all'incompiuto lavoro sui palazzi tardo imperiali, ricordando di Verzone le doti scientifiche ed umane. Alla struttura del necrologio fa riferimento la voce dell'*Enciclopedia Treccani* dedicata allo studioso vercellese, compilata da Francesco Paolo Fiore (Quinta Appendice, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995, vol. "So-Z", pag. 755).

²⁸⁴Devo il suggerimento di queste osservazioni all'intervento di Renato De Fusco al Seminario sull'insegnamento della storia dell'architettura, organizzato dal Centro di Studi per la Storia dell'Architettura nel 1993; gli Atti dello stesso sono stati pubblicati per la cura di Giorgio Simoncini, *L'insegnamento della storia dell'architettura*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 37, 1995, pp. 209. Per l'intervento citato si vedano, in particolare, le pp. 115-121.

²⁸⁵George Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven, Yale University Press, 1962 (trad. it. di Giuseppe Casatello, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Torino, Einaudi, 1989 -1^a ed.: 1976-, pag. 83).

²⁸⁶Arnold Hauser, *Philosophie der Kunstgeschichte*, München, Beck, 1958 (Trad. it. di Giuseppe Simone, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 1988 -1

²⁸⁷Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Roma-Bari, Laterza, 1986 -1^a ed.: 1968-, pag. 217.

²⁸⁸Un contributo fondamentale e prezioso sulle specificità e sulle linee essenziali della ricerca storica, praticata da quel gruppo di studiosi che trae origine dalle posizioni teoriche e metodologiche di Gustavo Giovannoni, è rappresentato dagli Atti del convegno *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, curati di Flavia Colonna e Stefania Costantini, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pagg. 268

²⁸⁹Mario Manieri Elia, *La "scuola romana" l'altro ieri e oggi*, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi... Op. cit.*, pag. 61.

²⁹⁰Si veda, sopra, il capitolo I. 3.

²⁹¹Citato da Renato Bonelli, *Prolusione*, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi... Op. cit.*, pp. 23-24.

²⁹²Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 1977, -1^a ed.: 1963-, pag. 8.

²⁹³Amedeo Bellini, *Il restauro architettonico*, pag. 164.

²⁹⁴Gli appunti sono stati conservati da Enrica Fiandra, che me li ha gentilmente concessi, e riguardano alcune lezioni annotate da un suo collega di corso. Pur nella sinteticità del testo, può essere interessante notare quali fossero le norme prescritte da Verzone, mediate dall'interpretazione del dettato giovannoniano e dalla propria personale esperienza, in merito al restauro di liberazione: "1) è lecito asportare solo elementi privi di ogni valore d'arte, di carattere e d'importanza; 2) indipendentemente dall'epoca e dallo stile cui appartengono bisogna conservare

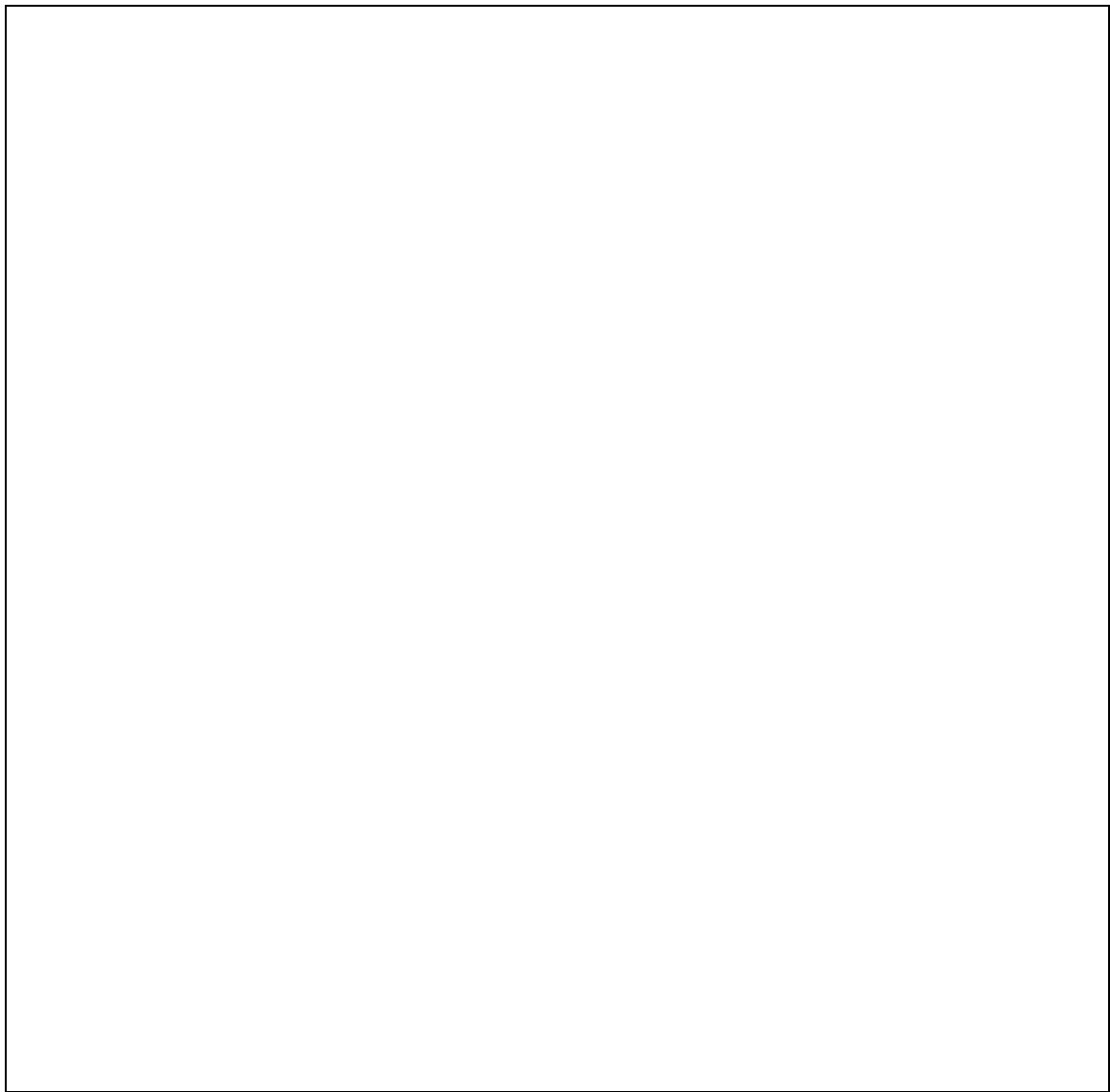
elementi di carattere artistico. Non si ammette il ripristino allo stile primitivo sacrificando testimonianze di epoche posteriori; 3) il giudizio sul valore degli elementi da ripristinare non può essere rimesso al parere personale del restauratore. Il giudizio dovrà essere in ogni caso accuratamente vagliato. Si potranno demolire murature che abbiano chiuso finestre, arcate di portici o di loggiati, finte volte d'incannucciato quando queste mascherino pregevoli soffitti in legno o a stucchi. Bisogna togliere le aggiunte utilitarie portate per l'utilizzazione frazionata (tramezze, scalette, gabinetti esterni o interni, ballatoi, balconi). Rimane il dubbio di vedere come rimarrà l'edificio, e perciò bisogna fare un rilievo accurato, fare prospettive e scorci per vederne l'effetto. Bisogna fare l'accertamento dello stato di muratura delle parti dell'edificio che rimarrebbero nascoste”.

²⁹⁵Nella nota di apertura della rubrica bibliografica del numerodi “Palladio” (1942), Giovannoni difende Verzone che era stato coinvolto, suo malgrado, in una fervente polemica, sulle pagine della stessa rivista e de “Le Arti”, tra Mario Salmi e Giuseppe Fiocco sull'arte medievale ravennate. Verzone era stato accusato da Fiocco di servirsi del termine, ormai superato, di “deutero-bizantino”, anziché di quello, proposto dallo stesso studioso, di “architettura esarcale”. Bonariamente Giovannoni propone di smorzare i toni di una polemica che gli appare di minima importanza: “Ora io mi domando: di contro alla sostanza, che è quella della formazione stilistica e della continuità della tradizione italiana, vale veramente la pena di battagliaire tanto, nell'anno di grazia 1941-42, su di una questione di nome? E sono giustamente scagliati i fulmini del Fiocco contro l'Ing. Verzone, il quale ancora aveva usato *-horribile dictu-* la voce geroliana deutero-bizantina, e contro “Palladio” che l'aveva accolta? Non usiamo noi, ad esempio, le denominazioni di romanico, di gotico, di barocco, pur sapendo che non corrispondono, specialmente il gotico, a qualunque ragionevole definizione? [...] Mi basta aver accennato alla minima importanza della discordia, di fronte a quella grande della concordia, al vasto significato dell'affermazione italiana di contro a quello, piccolo piccolo, del nome! Pace, pace -o esacerbati spiriti fraterni!” (pag. 40).

²⁹⁶Cfr. Francesco Paolo Fiore, *Recenti tendenze della storiografia architettonica a Roma*, ivi, pp. 79-84.

²⁹⁷Gaetano Miarelli Mariani, *La “scuola romana” e la storia per il restauro*, ivi, pag. 132

²⁹⁸Bruno Zevi, comunicazione inviata all'autore. Roma, 12 marzo 1998 -1^a ed.: 1969-, pag. 68).



Appendice

Appendice Gli scritti di Paolo Verzone. Una piccola selezione delle pubblicazioni dello studioso in una proposta di schedatura preliminare.

Quelle che seguono sono delle schede sintetiche relative ad una scelta degli scritti pubblicati da Paolo Verzone, nel corso della sua lunga carriera; una sorta di saggio di scavo tra testi che, in alcuni casi, risultano oggi poco conosciuti, nonostante mantengano la propria validità e, in alcuni casi, costituiscano dei veri e propri caposaldi della storiografia. La presente, piccola selezione, può essere considerata come un'integrazione delle considerazioni fatte nelle pagine precedenti al proposito di altri studi verzoniani.

L'Architetto di S. Andrea fu un Italiano oppure uno straniero?

Edifici sacri. Vercelli. Medioevo (XIII). Testo studentesco. 1925

Si tratta del primo scritto pubblicato da Verzone al termine del corso di Laurea in Ingegneria, scritto a quattro mani con Giuseppe Rosso, anch'egli al termine della Laurea in Architettura, con cui collaborò nei primi incarichi professionali.

Pur trattandosi di un breve lavoro -indicato dagli stessi autori come raccolta di appunti- in cui l'inesperienza e qualche ingenuità segnano l'analisi critica, è già evidente, pur in forma embrionale, un percorso metodologico che vede nella ricerca delle fonti e nella collazione critica degli studi precedenti le basi di partenza per la conoscenza dell'edificio: la lezione storica di Carlo Verzone, prima che giungano altri maestri ad affinare e condurre l'analisi verso schemi di maggiore coerenza per la storia dell'architettura, guida i due giovani in questo loro primo lavoro. Le prime pagine dello studio riassumono le posizioni degli studiosi sulle vicende storiche dell'edificio, contestando l'attribuzione, formulata da Camille Enlart, del progetto della chiesa all'abate Gallo. Il prosieguo del testo cerca di dimostrare l'assunto esposto nel titolo e nelle considerazioni conclusive: “la struttura di tutta la fabbrica prova la libera interpretazione delle forme gotiche, come poteva farlo un lombardo che le avesse studiate nella Francia settentrionale, spinto dal desiderio di penetrare i segreti di quella Scuola di fama mondiale: un lombardo però che conosceva anche l'arte della Provenza e voleva adattare le nuove forme costruttive ed artistiche d'oltre Alpe all'arte del suo paese mantenendo la propria originalità e personalità”¹. Tali conclusioni sono dimostrate dagli autori attraverso un'analisi comparativa degli elementi costitutivi della chiesa, da quelli che denunciano le influenze francesi (forma quadrata dell'abside, “cappelle quasi raggiate del transetto”², lanterna, particolari

¹Ivi, pag. 56.

²Ivi, pag. 52.

decorativi delle cornici delle cappelle prossime all'abside e dei capitelli a *crochet*, fondazioni, contrafforti...), a quelli tipicamente italiani (soprattutto la facciata, ma anche le gallerie, le finestre del coro, le cornici della navata centrale...), a quelli provenzali (portali) e fino a quelli di novità, come gli archi che sostengono le gallerie e i contrafforti della cupola. Sono qui anticipati alcuni temi, per esempio quello della derivazione dagli esempi emiliani, che saranno affrontati, oltre un decennio più tardi, nella monografia sull'edificio che Verzone pubblicherà per la Federazione dei Fasci di Combattimento³.

Undici fotografie, di fonte non dichiarata, ma derivate da altri testi e dall'archivio del Museo Leone, illustrano e commentano l'articolo.

³Si vedano il capitolo I.4 e gli approfondimenti del capitolo I. 3.

Le cupole di tubi fittili nel V e VI secolo in Italia.

Sistemi Costruttivi. Medioevo (V-VI). Congresso Nazionale. 1936

Il breve intervento al primo Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura vuole porre in evidenza “l'espressione più chiara dello spirito informatore dell'arte costruttiva del V e VI secolo”⁴ (l'utilizzo dei tubi fittili nella costruzione delle cupole) che si inserisce in quel “processo di riduzione nelle parti resistenti”⁵ caratteristico dell'evoluzione dell'architettura romana e tardoantica.

Il testo è definito dallo stesso autore come un *excursus* ed effettivamente Verzone costruisce un sintetico elenco di edifici da cui estrarre i dati utili alla definizione del problema. Per contestualizzare meglio l'argomento inserisce nel preambolo una serie di esempi noti di V e VI secolo (battistero di Albenga, cappelle di S. Aquilino e S. Ippolito nel S. Lorenzo di Milano, mausoleo di Galla Placidia e battistero degli Arianì a Ravenna) in cui la necessità di riduzione dei carichi si configura nell'inserimento di anfore vinarie nei rinfianchi; ma l'oggetto primo dell'intervento è definito grazie ad una serie di 14 edifici di Ravenna (S. Vitale, battistero degli Ortodossi, S. Andrea nel palazzo arcivescovile, S. Agata e S. Francesco), Milano (S. Satiro, S. Simpliciano e S. Aquilino in S. Lorenzo), Roma (S. Stefano rotondo e S. Agata dei Goti), Vercelli (S. Eusebio), Sant'Arcangelo di Romagna (S. Michele in Acervoli) e Grado, per i quali fornisce, in nota, i relativi riferimenti bibliografici (aggiornati al 1934-'36) e annota i dati relativi agli elementi oggetto di studio, in qualche caso⁶ personalmente verificati.

La serie così costruita gli permette di trarre dei dati generali sulle dimensioni degli elementi fittili e sul loro procedimento costruttivo, ma soprattutto, di affrontare alcune ipotesi sulle motivazioni più specifiche dell'utilizzo dei tubi in alternativa ad altri sistemi usati in

⁴Ivi, pag. 2

⁵Ivi, pag. 1.

⁶Ivi, nota 10 di pag. 2 e nota 4 di pag. 3.

pochi altri casi, come quello dei laterizi forati. “Le ragioni a mio parere sono due: una trae la sua forza nello spirito tradizionalista e conservatore romano, l'altro nella pratica costruttiva”⁷.

Nella discussione di tali motivazioni emerge la necessità di spiegare la scelta di un metodo costruttivo applicando le ragioni della logica e del senso pratico -oltre alle nozioni di scienza delle costruzioni (calotte come solidi elastici a doppia curvatura e dunque spingenti sulle pareti laterali)- che conducono a vedere nel recupero e riutilizzo di recipienti già usati per l'olio o per il vino e altrimenti distrutti dopo il consumo del contenuto, “l'origine dello schema costruttivo”⁸, o ancora nell'utilizzo del gesso, anziché della calce, come sigillante per consentire, data la grande rapidità di presa, un rapido procedimento di costruzione e, soprattutto (riprendendo un'intuizione di Choisy, debitamente citata), la possibilità di eliminare le centine e le armature di legname. Anche in questo caso, dunque, si intravede un tentativo, comune a tutta l'opera di Verzone, di riportare entro l'alveo della pratica costruttiva e del dato materiale un tema altrimenti poco trattato dalla storia dell'arte.

La retorica conclusione, con i suoi riferimenti al “genio italiano” è chiaramente datata all'epoca di pubblicazione, ma non certo priva di interesse: “si comprende così la fortuna incontrata da questo ingegnoso metodo di formare le volte che ha tutta l'apparenza di essere tipicamente romano e che rivendica al genio italiano fin dal V secolo un primato nella costruzione delle volte senza armatura, cioè in quel raffinato artificio della tecnica muraria, che rappresentò il sogno di tanti architetti romanici e gotici [...] e che divenne più tardi il tormento, la vita ed il trionfo dell'immortale Brunelleschi.”⁹.

Il testo è arricchito di 3 foto di fonte non indicata (due particolari di tubi fittili: Vercelli, S. Eusebio e S. Arcangelo di

⁷Ivi, pag. 4.

⁸*Ibidem*.

⁹Ivi, pag. 5.

Romagna, S. Michele in Acervoli; una immagine di repertorio con la rappresentazione della cattedrale di Firenze).

San Salvatore di Ravenna

Edifici sacri. Ravenna. Medioevo (XI). “Palladio”

Il testo qui analizzato costituisce il primo intervento monografico che Verzone affronta per un edificio esterno all'area piemontese e lombarda ed anche il primo di una serie di contributi per la prestigiosa rivista romana “Palladio”, diretta da Gustavo Giovannoni.

Il saggio si propone di fare chiarezza sulla controversa destinazione dell'edificio e, attraverso un'analisi puntigliosamente dettagliata, giungerà a dare della chiesa una definizione di “basilica “protoromanica” a volte”¹⁰ databile alla seconda metà dell'XI secolo.

La breve disamina delle precedenti errate attribuzioni della destinazione dell'edificio (identificazione popolare con i resti del “Palazzo di Teodorico” scartata dall'evidenza archeologica e quelle documentarie con una *statio militaris* o con una 'Segreteria degli Esarchi') serve ad introdurre l'individuazione, per l'edificio ravennate in stato di rudere, con la “chiesa di San Salvatore” citata nel *Liber Pontificalis* del cronista Agnello; tesi rafforzata da diverse prove documentarie, già pubblicate da Gerola negli anni Venti del nostro secolo (lo studioso ravennate è il primo a formulare tale ipotesi e ad essa si rifà Verzone), e non priva di un rimando polemico agli “studiosi dell'architettura medioevale [che], considerando le caratteristiche apparenti della facciata attuale, non hanno voluto modificare le proprie convinzioni”¹¹.

L'organizzazione del testo è molto chiara e lineare e prende avvio con una puntuale descrizione della porzione superstite dell'edificio e di quanto emerso durante gli scavi di inizio secolo (poco più della facciata con le torri e fondazioni delle pareti laterali, delle navate e dell'abside) che consentono all'Autore di demolire, con diffuse argomentazioni, anche sulle strutture fortificate romane e

¹⁰Ivi, pag. 212.

¹¹Ivi, pag. 203.

medievali, la tesi, “un po' soffusa di romanticismo”¹², dell'edificio militare ancora sostenuta da Ricci ne *L'architettura romanica in Italia* (Stuttgart, 1925). La descrizione è rafforzata da un rilievo in scala dei due piani della struttura con la distinzione delle parti in elevato e di quelle emerse dagli scavi archeologici.

Dopo la discussione dello stato di fatto Verzone affronta il nodo della datazione con un esame comparativo che spazia dal San Vitale di Ravenna, alle cattedrali di Santa Maria di Novara e di Vercelli, ad esempi microasiatici, alle chiese carolingie d'Oltralpe e alle cattedrali tedesche dell'XI secolo. Entro questo *excursus*, egli avanza l'ipotesi che l'imponente struttura di facciata che si caratterizza come una vera e propria “antichiesa” e che accomuna il San Salvatore agli altri esempi -con due torri scalarie che distribuiscono i due piani del nartece antistante- veda una ragione pratica nella derivazione di essa dall' “atrio ipostile, aperto, delle antiche chiese cristiane”¹³ per adeguarsi ai climi freddi dell'Europa settentrionale, ed una ragione culturale legata a particolari esigenze liturgiche.

Per maggior chiarezza l'analisi è aiutata da una serie di otto “schizzi planimetrici” con scala di riferimento.

Segue la disamina dei particolari costruttivi e decorativi procedendo dall'esame delle tessiture murarie col riferimento degli studi di Arthur Kingsley Porter e Josep Puig y Cadafalch (da cui desume una datazione anteriore alla metà del XII secolo), a quello dei tipi di volte con presenza di nervature, che riportano la costruzione a dopo l'inizio dell'XI secolo, e, ancora, alla caratterizzazione dei supporti e delle volte delle navate la cui analisi stilistica offre ulteriori elementi di datazione (forma dei pilastri a fasci di lesene, come posteriore al 1100, e presenza dei contrafforti esterni, comuni in Italia settentrionale solo verso il 1060). Anche in questa sede è il metodo comparativo che gli consente di dettagliare l'analisi, così come per gli elementi decorativi la constatazione di trovarsi in presenza di materiale di spoglio gli offre

¹²Ivi, pag. 205.

¹³Ivi, pag. 207.

ulteriore occasione di dispiegare una grande conoscenza dei riferimenti formali e stilistici.

Per riassumere, il percorso di studio si dipana attraverso l'identificazione dell'edificio come chiesa di San Salvatore, la descrizione dello stato di fatto, l'analisi dei materiali e delle tecniche costruttive e lo studio degli elementi della decorazione architettonica ed artistica; il tutto, attraverso il metodo della comparazione, conduce Verzone a riferire “con piena sicurezza il nostro monumento alla seconda metà del Sec. XI” ed anzi, “volendo una maggiore approssimazione si potrebbe indicare il periodo 1070-1080 come abbastanza probabile, ma il S. Salvatore ha caratteri eccezionali nel quadro dell'Esarcato ed il confronto stilistico con quelli di altre regioni non può dare tutte le garanzie di precisione che si potrebbero desiderare.”¹⁴.

L'articolo è corredato di foto; sono tutte dell'autore, e alcune ritoccate a pennarello per porre in evidenza il particolare raffigurato, tranne una fotografia Alinari che documenta i restauri della facciata e “un'antica fotografia” che, invece, raffigura la situazione anteriore agli interventi. “d'epoca”, oltre ad una riproduzione del disegno di Osten della facciata dell'antico Duomo di Novara.

¹⁴Ivi, pag. 212. Anche per la precedente citazione.

L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato

Edifici sacri. Esarcato. Medioevo (XI). "Palladio"

È comune a questo e ad altri studi di Verzone presentare un preambolo che "giustifichi" la necessità di affrontare lo studio oggetto della pubblicazione. In questo caso tale preambolo è anche una sorta di omaggio ai suoi due 'maestri' Arthur Kingsley Porter e Josep Puig y Cadafalch che sono riusciti a definire una metodologia chiara ed "universalmente accettata" per riconoscere le forme e le decorazioni del romanico europeo; conclusioni che "sono risultate esatte [...] per i monumenti della Lombardia e del Piemonte"¹⁵, ma che ancora attendono di essere verificate e concordate per quelli dell'Esarcato, dove esistono "certe chiese che per la decorazione di archetti pensili e lesene dovrebbero inquadrarsi nel gruppo "romanico primitivo" e che invece sono riferite ad epoca anteriore al mille"¹⁶.

Scopo del presente studio è proprio quello di dimostrare che anche per l'area considerata è possibile ricondurre tali caratteristiche morfologiche al generale quadro europeo, ricollocando tali edifici entro gli esatti limiti cronologici, infatti, "chi esamina il problema con animo imparziale e cerca di interpretare i dati offerti dai documenti nel modo più naturale trova [...] che le date di costruzione sono comprese tra il 1000 ed il 1100".

Il problema iniziale è quello di individuare una serie di edifici che possano essere datati, per i loro elementi costruttivi e formali e per l'evidenza documentaria, e che possano andare a costituire un metro di paragone per qualunque altra architettura coeva da studiare. Con questo studio Verzone cerca di definire tale modello formando una griglia di dati funzionale allo studio oggettivo e scientifico della storia dell'architettura medievale.

¹⁵Ivi, pag. 97. Il riferimento, in nota, è ai propri studi sull'architettura vercellese, novarese e milanese e allo studio dell'Olivero su Santa Maria di Testona

¹⁶*Ibidem*. Anche per la citazione successiva.

I riferimenti bibliografici di partenza che egli considera sono gli studi d'insieme di Gerola -*L'architettura deuterobizantina in Ravenna*¹⁷ e *Le chiese deuterobizantine del Ravennate*¹⁸, che hanno il difetto di non affrontare il problema cronologico- e di Galassi -*L'architettura protoromanica nell'Esarcato*¹⁹, che riferisce gli edifici, “in base ad induzioni stilistiche, ad epoca molto arretrata”²⁰-, oltre all' “esauriente, splendida monografia” di Salmi sull'Abbazia di Pomposa.

Gli edifici considerati da Verzone sono datati per la presenza di elementi inequivocabili, soprattutto epigrafi ed iscrizioni murate, ed ascrivibili ad una committenza uniforme. Si tratta di sei edifici sacri (Santa Maria di Pomposa, antica Cattedrale di Ravenna, Santa Maria Maggiore sempre a Ravenna, San Pancrazio presso Russi, Santa Maria in Porto Fuori, Pieve del Tò presso Brisighella) che sono evidenziati nei loro indicatori documentari e descritti nei loro elementi essenziali e determinanti nella conferma della datazione, anche in seguito agli scavi archeologici effettuati.

Verzone, in tal modo, costruisce quella griglia a cui si è accennato, ordinando cronologicamente i casi-studio

-“ 1026 -Pomposa- Chiesa abbaziale (consacrazione).

1027-1044 -Ravenna- Campanile della Cattedrale - Zona mediana.

1027-1044 -Ravenna- Chiesa di Sant'Andrea Maggiore.

1058 -Russi- San Pancrazio (consacrazione).

1100 -Pieve del Tò- Chiesa.

1100-1132 -Ravenna- Santa Maria in Porto Fuori.

1150 -Pomposa- Atrio della chiesa”²¹-

ed enunciando sinteticamente il modello da adottare per gli studi successivi: “questi monumenti possono dunque considerarsi caposaldi

¹⁷In “Ricordi di Ravenna medioevale”, 1921.

¹⁸In “Art Studies”, 1931.

¹⁹Ravenna, 1928.

²⁰*L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato*, pag. 97. Anche per la citazione successiva.

²¹Ivi, pag. 104.

di una “serie”, ed il posto da assegnarsi ad ogni altra Chiesa “deutero bizantina” risulterà evidente dal confronto stilistico e dall’applicazione del criterio dell’interpolazione già indicato dal Porter e poi dal Galassi.”²². Gli elementi utili per la comparazione, quelli che chiama “coefficienti di giudizio”²³ sono da individuarsi: nella tecnica d’esecuzione dei paramenti, che consente di definire tre fasi del periodo in esame; negli archetti pensili, con arcate cieche, archetti a due a due, archetti a tre a tre e archetti in gruppi numerosi; nei sostegni interni, che si presentano come semplici supporti rettangolari, come pilastri con lesene rettangolari, pilastri con due denti triangolari, pilastri con appendici più complesse e gruppi di due lesene...; e, infine, nella struttura delle volte delle cripte, che si presenta con crociere senza nervature o con volte con archi trasversi sporgenti dall’intradosso.

In base a tali coefficienti di giudizio ne deriva una tavola comparativa delle datazioni che contempla, oltre agli edifici citati, altri dodici monumenti che possono così ricevere una definizione cronologica dal primo quarto dell’XI secolo al primo quarto del XII.

Se alcune di queste cronologie sembrano essere discordanti con le testimonianze, esse vengono agevolmente spiegate dallo studioso distinguendo le differenti fasi costruttive, che appaiono in tutta la loro evidenza analizzando le tessiture murarie e i dati di scavo (strumenti di verifica del metodo adottato). In tal modo “potremo dunque concludere, con piena fiducia, che tutto il gruppo degli edifici “deutero bizantini, o protoromanici” ravennati va riferito alle date indicate in precedenza.”²⁴.

L’articolo è corredato di fotografie realizzate dall’Autore, ad eccezione della prima (abbazia di Pomposa) e della nona (San Pier Maggiore di Ravenna), scattate da Anderson.

²²*Ibidem.*

²³Ivi, pag. 106.

²⁴Ivi, pag. 109.

La scuola milanese del secolo XI

Edifici sacri. Lombardia. Medioevo (XI). Congresso Nazionale. 1937

L'incipit dell'intervento è un'accusa agli storici dell'arte di attestare alcuni edifici lombardi come S. Maria di Agliate, S. Vincenzo in Prato ed il presbiterio di Sant'Ambrogio a Milano al IX secolo in base a posizioni preconcepite e senza considerare la presenza in essi, nelle loro absidi, di un coronamento con nicchiette a fornice che è invece ascrivibile, probabilmente, a due secoli più tardi.

Da storico dell'architettura (e ingegnere) Verzone fornisce di tale motivo decorativo²⁵, una giustificazione strutturale (caricare le reni delle volte per aumentarne la stabilità) e costruttiva (scongiurare le infiltrazioni d'acqua nel materiale di rinfiacco delle stesse calotte absidali), oltre a tracciare una sintetica evoluzione del partito decorativo attraverso esempi piemontesi e transalpini.

Tali considerazioni portano l'Autore a scartare l'ipotesi di datare le chiese lombarde al IX secolo e per dimostrarlo presenta un'analisi approfondita di ogni edificio con riferimento ai dati materiali, alla bibliografia aggiornata, alle relazioni di scavo ed agli interventi di restauro. Grande importanza hanno gli elementi di confronto con edifici sicuramente datati che, per la chiesa di Agliate, sono individuati²⁶ nella struttura del presbiterio, nel differente livello delle coperture dello stesso presbiterio e dell'aula, nella cripta 'ad oratorio' con otto colonnette e volte a crociera nervate e, ancora, nei "capitelli cubici con scantonature e linee graffiate sulle facce"²⁷. L'uso di fotografie d'epoca e le informazioni sui "restauri eccessivi del secolo scorso"²⁸ divengono elemento fondamentale per l'individuazione dei

²⁵Ivi, nota 1 di pag. 87.

²⁶Sulla scorta del *Lombard Architecture* di Kingsley Porter e dell'*Étude sur l'architecture lombarde* di De Dartein.

²⁷*La scuola milanese del secolo XI*, pag. 89.

²⁸Ivi, pag. 90.

capitelli originali e delle porzioni manomesse nelle due chiese di Milano.

“Dal riconoscimento della vera età dei tre edifici considerati risaltano evidenti i caratteri della scuola milanese della primitiva arte romanica, scuola che ha prodotto anche le absidi di S. Eustorgio e S. Calimero [...]. Tutte queste opere si possono dunque chiudere nel quadro generale dell'evoluzione artistica del secolo XI per quanto siano dotate altresì di elementi originali frutto dell'inesausta potenza creatrice della metropoli lombarda.”²⁹.

Delle fotografie non è indicata la fonte, ma probabilmente si tratta di immagini scattate dallo stesso autore. La foto n. 4 è un particolare della n. 3, utilizzato per mostrare i capitelli originali del S. Vincenzo in Prato a Milano.

²⁹Ivi, pag. 96.

L'origine della volta lombarda a nervature

Sistemi costruttivi. Medioevo (XI). Convegno Nazionale. 1941?

Con questo intervento al IV Convegno degli storici dell'architettura Verzone intende ascrivere all'inizio dell'XI secolo e all'influenza dell'architettura islamica l'origine delle volte a nervature in Italia e in Francia: il principale fra gli “elementi caratteristici delle cattedrali romaniche e gotiche [...], sia per l'intrinseca importanza costruttiva ed estetica, sia per l'influenza decisiva sull'evoluzione degli organi resistenti (pilastri a fascio e contrafforti).

Alla descrizione delle caratteristiche formali di queste strutture -con relativa nomenclatura italiana e francese delle parti costitutive-finalizzata alla definizione dell'oggetto di studio, segue un'ampia trattazione, ricca di esempi italiani e stranieri con riferimenti bibliografici in nota, volta ad evidenziare come esempi di tali coperture fossero presenti in modo sporadico ed eccezionale nell'architettura romana e tardoantica, e totalmente assenti nell'arte carolingia ed ottoniana ove le volte sono esclusivamente a botte “e gli altri tipi (crociere e lunette) sono unicamente delle varianti di quelle determinate dalla penetrazione di altre superfici originate da archi ed aperture”³⁰.

Per individuare i moventi della nascita del sistema costruttivo Verzone concorda con l'ipotesi di Kingsley Porter, secondo il quale esso avrebbe costituito un ingegnoso modo per risparmiare nel legname delle armature e per annullare le deformazioni dovute alla presa del legante; in questo modo “l'apparecchio delle nervature era facile e rapido e permetteva di utilizzare subito le centine per le campate residue.”³¹.

Segue la definizione di una griglia cronologica basata su esempi datati italiani ed europei che evidenziano l'evoluzione della tecnica: dalla volta a botte con nervature trasversali del San Michele di Balocco

³⁰Ivi, pag. 4.

³¹Ivi, pag. 6.

(primo quarto XI secolo) alla volta a crociera con archi trasversi del pieno XI secolo, alla volta a costoloni, considerata dagli studiosi d'Oltralpe come invenzione francese ma in realtà già in uso in Lombardia a partire dal primo quarto del XII secolo.

Punto fondamentale della trattazione riguarda il tentativo di individuare l'origine della tecnica costruttiva nell'atrofizzazione in *formerets* delle arcate cieche che ornavano le chiese carolingie coperte a botte (un valido sistema per convogliare con ampio margine di sicurezza la spinta della volta entro le pareti laterali³²) e la loro progressiva trasformazione nelle volte nervate. La precocità degli esempi spagnoli (prima metà del X secolo) dà a questi la progenitura del sistema e vede nella perizia dei costruttori arabi (chiese mozarabiche della Castiglia) l'elemento ispiratore dei costruttori romanici italiani e francesi.

³²Ivi, pag. 8.

Note sui rilievi in stucco dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale

Sistemi decorativi. Italia settentrionale. Medioevo (VII-XI). Rassegna ministeriale

È evidente, anche in questo caso, il tentativo di Verzone di costruire una base di conoscenze sui diversi aspetti della cultura artistica medievale e qui, in particolare, egli vuole fare il punto sulle conoscenze della decorazione artistica in stucco dell'Italia settentrionale altomedievale.

Il preambolo dello studio presenta il problema, che riveste “un particolare interesse per la storia dell'arte per la deficienza di sculture in marmo altomedioevali”³³, e ricorda, anche attraverso una sintetica disamina delle fonti antiche, come siano “ben noti” gli esempi di V e VI secolo, mentre manchi tale informazione per i rilievi dall'VII al XI secolo: “è evidente che le opere in stucco dovevano essere a quei tempi molto comuni nelle chiese e nei palazzi: però i saggi scampati alle insidie dell'umidità od ai martelli dei restauratori sono ben pochi”³⁴. A questa nota polemica sui restauri, comune a tanti scritti verzoniani, segue un dettagliato elenco schematico dei rilievi più significativi noti agli studiosi, con immagini e riferimenti bibliografici in nota (Tempietto longobardo di Cividale, San Benedetto di Malles, Oratorio di Teodolfo a Germigny de Près, San Salvatore di Brescia, Ulrichskapelle e chiesa di San Giovanni a Münster, Sant'Ambrogio di Milano, San Pietro di Civate, San Martino di Disentis).

Il problema della datazione appare insormontabile (con l'eccezione di Germigny de Près) per l'assenza di documenti e l'esiguità dei pezzi, e l'Autore auspica che si possa, per giungere ad una risoluzione del problema, “allargare il campo delle indagini, e costituire un vero 'corpus' delle opere del genere: questo studio sistematico dovrà procedere però di pari passo con quello dei rilievi in pietra o

³³Ivi, pag. 121.

³⁴*Ibidem*.

marmo”³⁵; nel mentre, il presente lavoro si offre di far conoscere altri elementi della serie per poter “rischiare in via approssimativa la questione.”³⁶.

Nelle descrizioni di questi nuovi esempi Verzone fa riferimento ai dati offerti da studi precedenti e alle fonti storiche, e alcune di esse, inoltre, sono frutto di sue personali localizzazioni: “altri frammenti inediti di stucco altomedioevale ho potuto trovare nella chiesa di S. Pietro d’Acqui, nella Parrocchiale di Aulla (Spezia) e nella Basilica di S. Maria Maggiore di Lomello”³⁷; per essere inediti questi ultimi sono illustrati con dovizia di particolari e si nota, ove possibile, lo sforzo di contestualizzarli considerando le loro disposizioni originali all’interno degli edifici sacri. Gli stessi edifici sono descritti nei loro caratteri essenziali e senza tralasciare, nel caso, di indicare i luoghi e i modi dei ritrovamenti. Interessante, a tal proposito, il racconto del ritrovamento ad Aulla: “io ho trovato i frammenti accatastati in un armadio, ed ho cercato di farli saldare per ottenere elementi più completi: ho potuto così mettere insieme una figura quasi intera, ed un buon tratto di un pannello decorativo; altri pezzi invece non hanno trovato i loro compagni.”³⁸.

Seguendo le intenzioni espresse in apertura, i pezzi sono semplicemente descritti, senza tentare alcuna analisi interpretativa.

Le datazioni sono basate su quelle degli edifici che li contengono, oltre che “sui caratteri intrinseci dello stile”³⁹ e Verzone giunge così a costruire un modello di riferimento attraverso il reciproco confronto degli esemplari e dei loro particolari formali e costitutivi (tipo di racemi d’acanto, lavorazione dei panneggi...). L’analisi porta ad individuare due serie di edifici ed apparati decorativi, di cui alcuni esempi sono da inquadrarsi “in un ben determinato

³⁵Ivi, pag. 122.

³⁶*Ibidem*.

³⁷Ivi, pag. 123.

³⁸Ivi, pag. 124.

³⁹Ivi, pag. 125.

'gruppo dell'XI secolo'" ⁴⁰, mentre altre opere sono ascrivibili all'VIII-IX secolo, e sulla base di questo schema cerca di analizzare le opere più controverse.

L'analisi prosegue, infine, concentrandosi sulla scultura figurata ⁴¹, di cui l'unico esemplare del secondo gruppo è il tempietto di Cividale, mentre quelli più recenti sono più numerosi. Ancora una volta, traspira anche da queste descrizioni la volontà di mantenere un'estrema oggettività limitando il proprio intervento alle caratteristiche formali e della lavorazione.

Il testo è arricchito di 19 figure di diversa fonte, come specificato alla nota n°57 di pag. 128.

⁴⁰*Ibidem.*

⁴¹Ivi, pag. 127.

Un monumento dell'Arte Tardo-Romana in Isauria. Alaban Monastir
Complesso architettonico. Isauria. Tardo antico (V). Volume. 1955-'56

Paolo Verzone pubblica questo importante testo, nella sua prima edizione, nel 1955 in una traduzione curata dalla sua assistente, alla Teknik Facultesi di Istanbul, Mükerrrem Usman, che collabora al volume con un'appendice dedicata allo studio dei monumenti funerari legati al complesso architettonico; questa prima edizione esce nella collana della facoltà turca con il titolo di *Alaban manastiri mimarisi üzerinde incelme* e viene, poco dopo, proposta per i tipi dell'editore torinese Viglongo nella originaria versione italiana (Torino, 1956), con poche variazioni rispetto a quella turca. Il testo si compone di una premessa, datata *Istanbul, 1 febbraio 1956*, in cui l'Autore individua la posizione geografica del monastero (“ad un'ora di marcia dal piccolo villaggio di Alahan”⁴²) e ne tratteggia lo stato delle scarse conoscenze ricordando le testimonianze del viaggiatore francese Léon de Laborde (1826) e degli studiosi inglesi Ramsay, Hogarth ed Headlam (1890) come uniche fonti di documentazione dello stesso complesso; egli ricorda, inoltre che il lavoro è frutto di un viaggio di studio compiuto in Cilicia con gli assistenti Erdogan Yalkın, che curerà la stesura dei rilievi, e la citata dottoressa Usman nei giorni 31 maggio, 1-2 giugno 1955. Oltre alla premessa ed allo studio sul monastero e sulla sua ornamentazione, la pubblicazione è corredata di un testo di George Bean sulle iscrizioni rinvenute durante la visita (per le quali l'inglese si affiderà esclusivamente alle immagini e alle trascrizioni fornitegli da Verzone e dalla sua assistente, non avendo egli visitato la regione⁴³), e dello studio su *I sepolcri di Alaban* sopra citato⁴⁴.

⁴²Ivi, pag. VII.

⁴³G. E. Bean, *Inscriptions*, Ivi, pag. 51.

⁴⁴Ivi, pag. 55-65.

Lo studio di Verzone segue qui un'impostazione che si può accostare a quella delle sue precedenti raccolte sull'architettura romanica ed altomedievale italiana, essendo il testo organizzato secondo una serie di schede, arricchite di disegni e fotografie, sui singoli edifici che formano il complesso (le tre chiese, il grande porticato e le abitazioni dei monaci) e sulle loro decorazioni artistiche ed architettoniche, precedute da una presentazione generale del monastero e seguite dalle conclusioni che puntualizzano il problema della datazione e contestualizzano il manufatto e la sua importanza nel quadro dell'architettura tardo romana del V secolo d. C..

Affrontando lo studio degli edifici di Alahan Verzone si basa sulle proprie, dirette osservazioni e sui rilievi, auspicando “una sistematica campagna di scavo” per conoscere le effettive disposizioni, in particolare, della prima e della seconda chiesa, “in parte coperte da blocchi e rottami”⁴⁵, e risolvere in modo definitivo i problemi legati alla conoscenza degli altari presenti in esse, fra i più antichi degli esempi conosciuti.

La descrizione generale del complesso monastico è accompagnata dalla sua planimetria generale che, oltre alla scala metrica, riporta anche le quote in centimetri delle misurazioni effettuate⁴⁶; il testo è qui organizzato in modo, potremmo dire, itinerante e procede dalla costa della montagna, dove sono scavate le celle dei monaci, alle chiese, al porticato-via sacra, per poi tornare alla montagna con un accenno alla necropoli. Segue la descrizione accurata degli edifici (chiesa 1, grande porticato, chiesa 2, chiesa 3, abitazioni dei monaci) che fornisce dapprima una enunciazione ed elencazione dei resti visibili, fissando, poi, l'attenzione su elementi particolari e motivi decorativi. Ove possibile, sempre sulla base delle osservazioni dirette, la descrizione si arricchisce di ipotesi ricostruttive e supposizioni relative alle parti in crollo e di non facile lettura e, a tal proposito, appaiono di grande importanza, anche per la riprova che esse offrono della grande abilità

⁴⁵Anche per la citazione precedente: *ivi*, pag. 5.

⁴⁶*Ivi*, tav. I, preparata e disegnata dallo stesso Autore.

dello studioso nell'immaginazione architettonica, le ipotesi relative al propileo antistante la facciata principale della prima chiesa⁴⁷, alle disposizioni di pianta della seconda⁴⁸, e alla struttura originaria, con le sue particolarità compositive e distributive, della chiesa n° 3⁴⁹. Appare evidente la grande importanza che viene data da Verzone alle tessiture murarie e alle tecniche costruttive e, soprattutto per la terza chiesa, la più completa del complesso, egli dimostra la propria formazione tecnica nell'analisi della concezione statica dell'edificio: “già abbiamo notato i contrafforti meridionali e la solida impostazione in roccia della parte settentrionale; possiamo ora mettere in evidenza che le spinte degli archi trasversi della nave erano assorbite dalle arcate trasverse corrispondenti delle navatelle che riportavano una parte dei cimenti ricevuti sugli organi laterali di controspinta, una grossa lesena interna ed un contrafforte esterno: è dunque pienamente giustificata l'eccellente conservazione del monumento che ha dovuto sopravvivere ai secoli quasi intatto, malgrado il lungo abbandono”⁵⁰. Grande interesse è anche dimostrato per le decorazioni artistiche e quelle architettoniche, che vengono descritte, nel prosieguo del testo, con grande attenzione e ricchezza di particolari.

La datazione del complesso architettonico è resa possibile dalla presenza di due iscrizioni datate al 461 e all'anno successivo, che vengono interpretate e discusse per avere una conferma per la collocazione cronologica del complesso alla metà del V secolo, con l'eccezione della seconda chiesa la cui tecnica muraria denuncia una sua posteriorità⁵¹.

Lo studioso piemontese individua, nella parte conclusiva dello studio, la grande importanza del complesso per la conoscenza dell'arte bizantina nella sua prima fase di sviluppo, della quale “possediamo

⁴⁷Ivi, pag. 12.

⁴⁸Ivi, pp. 17-18.

⁴⁹Ivi, pp. 19-21 e segg.

⁵⁰Ivi, pp. 22-23.

⁵¹Ivi, pag. 41.

molte rovine, centinaia di capitelli e di pezzi di scultura decorativa erratici, ripartiti nei musei o giacenti in sito ma gli edifici ben conservati e databili, fatta eccezione per il Monastero di Studion ad Istanbul, mancano e si hanno difficoltà per stabilire dei capisaldi per la serie generale che si è provvisoriamente stabilita ordinando secondo lo stile architetture, pezzi decorativi e capitelli”⁵². Riassumendo i caratteri di estrema importanza di Alahan, Verzone qualifica il complesso come straordinario punto di riferimento per gli studi sul periodo e, in particolare, pone all'attenzione degli studiosi alcuni elementi dimostrati dallo stesso: “1°) Che verso la metà del V secolo si costruivano basiliche con una struttura eminente in mezzo alla nave”⁵³, la cupola della terza chiesa conferma inoltre la larga diffusione delle cupole ad ossatura lignea nel V e nel VI secolo; “2°) Che esistevano già in Oriente verso la metà del V secolo basiliche a cupole provviste lateralmente di colonnati in due ordini sovrapposti; partito che rivedremo in scala grandiosa ed in forme complesse a S. Sofia di Costantinopoli. 3°) Che la decorazione verso il 450 era ancora improntata” a spirito classico sia nell'ordinamento generale che nei particolari e che a quell'epoca già si usavano i capitelli del tipo detto impropriamente *teodosiano* anche nei territori di influenza siriana”⁵⁴. In tal modo, e per i suoi alti caratteri formali e costruttivi, il complesso di Alahan "riportato alla conoscenza" dallo studio di Verzone, assumerà l'ulteriore valenza di poter chiarire i controversi problemi di datazione di molti edifici cristiani di Occidente come il battistero di Albenga, il San Salvatore di Spoleto, il San Giovanni in Studion e l'Archeropitos di Salonicco.

Per concludere, Verzone, con questa pubblicazione, presenta alla cultura contemporanea un complesso architettonico di fondamentale importanza che, per la sua esatta datazione, andrà a costituire un valido coefficiente nella definizione dei caratteri di una serie omogenea

⁵²Ivi, pag. 43.

⁵³*Ibidem*.

⁵⁴Ivi, pag. 44.

di realizzazioni tardo antiche e altomedievali; serie che si specchia nel procedimento metodologico impostato dal professore torinese in questo come in molti altri saggi della sua proficua produzione.

Il testo è illustrato da 128 fotografie in bianco e nero, di cui la maggior parte (109) sono state eseguite personalmente dall'Autore mentre quelle relative ai sepolcri sono dovute alla signora Usman.



Bibliografie

I. Bibliografia delle opere di Paolo Verzone

Legenda delle sigle poste accanto alle date

A = testo di argomento antico (Europa)

Ao = testo di argomento antico (Medio Oriente)

M = testo di argomento medievale (Europa)

Mo = testo di argomento medievale (Medio Oriente)

B = testo di argomento barocco

H = testo di argomento ierapolitano

R = recensione

1925. M. -con Giuseppe Rosso-

L'architetto di S. Andrea fu un italiano oppure uno straniero?,

in Comitato vercellese per le commemorazioni centenarie del vescovo Attone dell'Abbazia di S. Andrea dello Studio Generale, *Fari di luce del nostro Medio Evo. Contributo degli studenti universitari vercellesi*. 1924, Vercelli, Gallardi, pp. 45-61, ill.

1928. M.

Nuove ricerche sull'origine della basilica lombarda a volte,

in "Cronache d'Arte", anno V, fasc. 4, luglio-agosto, pp. 267-284, figg. 24.

1931. M.

La geografia e le origini della primitiva arte romanica, di J. Puig y Cadafalch,

in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", anno XV, nn. 3-4, pp. 3-8.

1932-1937. M.

L'architettura romanica nel Novarese,

in "Bollettino Storico per la Provincia di Novara", [I] anno XXIV (1932), pp. 203-226; [II] pp. 427-458; [III] anno XXVIII (1934), pp. 165-244; [IV] anno XXIX (1935), pp.

- 301-353; [V] anno XXX (1936), pp. 61-128; [VI] pp. 215-250; [VII] anno XXXI (1937), pp. 14-55. Ill.
1934. M.
L'architettura romanica nel Vercellese,
 Vercelli, Vercellino, pp. 103, tavv. 41, ill. (Pubblicato sotto gli auspici del Comune di Vercelli).
1934. M.
A. K. Porter,
 in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", anno XVIII, nn. 1-2, pp. 138-139.
1934. M.
Il Duomo, la Canonica ed il Battistero di Novara,
 in "Bollettino Storico per la Provincia di Novara", anno XXVIII, n° 3, pp. 167-243, ill.
1935. M. -pubblicato anonimo-
S. Stefano: un grande monumento dell'Archeologia medioevale,
 ne "L'Arena", domenica 21 aprile 1935, pag. 5, cc. 1-2.
1936. P.
Il restauro della casa Alciati in Vercelli,
 Vercelli, Gallardi, pp. 16, tavv. IV.
1936. M.
La "Pieve" di Velezzo,
 in "Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti",
 vol. XVI, pp. 403-426, figg. 1-4, tavv. I-IV.
1936. M.
S. Andrea di Vercelli e l'arte emiliana,
 in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", anno XXXVIII, nn. 3-4, pp. 1-24, figg. 12.
1938. M.
Le cupole di tubi fittili nel V e VI secolo in Italia,
 in *Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. 29-31 Ottobre 1936-XV*, Firenze, Sansoni, pp. 7-11, tav. 1.
1938. M.
Vasca battesimale scoperta ad Arma di Taggia (Imperia),
 in "Rivista di Archeologia Cristiana", anno XV, nn. 3-4, pp. 340-343, ill.
1938. M.
San Salvatore di Ravenna,

- in "Palladio", anno II, pp. 201-214, figg. 12.
1938. R.
L'abbazia di Lorsch [Recensione a F. Behn, *Die Karolingische Klosterkirche von Lorsch an der Bergstrasse*, Berlin, 1934],
in "Palladio", anno II, pp. 191-192, ill.
1938. R.
BEZOLD VON G., *Zur Geschichte der romanischer Baukunst* [...],
in "Palladio", anno II, pag. 76.
1938. R.
R. HINKS, *Carolingian Art* [...],
in "Palladio", anno II, pag. 76.
1938. R.
H.A.VON STOCKHAUSEN, *Die romanischen Kreuzgaenge der Provence* [...],
in "Palladio", anno II, pag. 76.
1938. M.
La scuola milanese del secolo XI,
in *Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura. Assisi, 1-4 ottobre 1937*, Roma, Colombo, pp. 87-96, figg. 7.
1939. M.-P.
L'Abbazia di S. Andrea, sacrario dell'eroismo vercellese,
Vercelli, Federazione dei Fasci di combattimento, pp. 50, tavv. 28.
1940. M.
L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato,
in "Palladio", anno IV, n° 3, pp. 97-112, figg. 19.
1941. M.
L'origine della volta lombarda a nervature,
in *Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*,
[estratto], pp. 1-12, figg. 12.
1941. B.
Nota su alcune decorazioni affrescate a prospettive ed architetture illusorie del periodo barocco,
in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", anno XLIII,
n° 4, pp. 291-298, tavv. 107-111.
- 1941-1942. M
Note sui rilievi in stucco dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale,
in "Le Arti", anno IV, fasc. II, pp. 121-128, tavv. XLII-XLIV.

1942. B
Il Real Castello del Valentino,
 in "Torino", [I] anno XXII, n° 7, pp. 3-16; [II], n° 8, pp. 3-15.
 Ill.
1942. M.
L'architettura religiosa dell'alto Medio Evo nell'Italia settentrionale,
 Milano, Esperia, pp. 189, tavv. 28, ill.
1942. R
 KAHL, G. *Die Zwerggalerie. Würzburg, Aumühle K. Tröltische 1939*,
 in "Palladio", anno VI, pag. 40.
1942. R
 KAUTSCH, R. *Die römische Schmuckkunst in Stein von 6 bis 10
 Jahrhundert. (pagg. I, 74, 109 ill.). in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der
 Bibliotheca Hertziana" III vol. 1936*,
 in "Palladio", anno VI, pag. 73.
1942. R
 HABERLEIN F. *Grundzüge einer nachantiken Farben Ikonographie.*
 (pagg. 77, 126, 6 ill., 4 tav.). in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der
 Bibliotheca Hertziana" III vol. 1939,
 in "Palladio", anno VI, pp. 73-74.
1942. R.
 THUMMLER H. *Die Baukunst des XI Jahrhunderts in Italien. (pagg.*
142, 226, 92 ill.),
 in "Palladio", anno VI, pag. 74.
- [1945]. M.
L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari",
 Torino, Viglono, pp. VI+204, tavv. [40], ill.
1950. M.
*Le chiese cimiteriali cristiane a struttura molteplice nell'Italia
 settentrionale*,
 in *Arte del Primo Millennio. Atti del Convegno di Pavia per lo studio
 dell'arte dell'Alto Medio Evo*, [estratto], pp. 28-41.
1951. R.
 A.CALDERINI, G. CHIERICI, C. CECHELLI, *S. Lorenzo di Milano.*
Fondazione G. Treccani, Milano, 1951,
 in "Palladio", anno I (n.s.), pp. 138-139.

1951. R.
 EMERSON H. SWIFT, *Roman Sources of Christian Art*. Columbia University Press, New York, 1951,
 in "Palladio", anno I (n.s.), pag. 191.
1951. R.
 DESCHAMPS P. THIBOUT M., *La peinture murale en France. Le haut Moyen Age et l'époque Romane*, Paris, Plon,
 in "Palladio", anno I (n.s.), pag. 191.
1952. R.
Herder Verlag, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, I, Wien, 1951,
 in "Palladio", anno II (n.s.), pp. 95-96.
1953. Mo. -con Joseph de Borchgrave d'Altena (éd.)-
L'Art Mosan: journées d'études. Paris, Février 1952: mémoires et exposées. Recueil de travaux publié par Pierre Francastel,
 ("Bibliothèque générale de l'École pratique des hautes études", VIe Section), Paris, Colin, pp. 227, pl. 32, ill.
1953. Mo.
Les églises du haut moyen âge et le culte des anges. Note sur les origines monumentales de l'architecture mosane,
 in Joseph de Borchgrave d'Altena, Paolo Verzone (éd.), *L'Art Mosan: journées d'études. Paris, Février 1952: mémoires et exposées. Recueil de travaux publié par Pierre Francastel*, ("Bibliothèque générale de l'École pratique des hautes études", VIe Section), Paris, Colin, pp. 71-80, pl. 3.
1954. M.
Le absidi poligonalali del IV e V secolo,
 in *Arte dell'Alto Medio Evo. Atti del III Convegno Internazionale per lo Studio dell'Alto Medio Evo*,
 Olten-Lausanne, Urs Graf, pp. 35-40, figg. 7-11.
1954. Mo
Le rovine della Panagia di Adalia,
 in *Pepragmenon tou VII Diethnous Byzantinologikou sunedriou Thessalonikes*, Athinai, Myrtide, tom. A, pp. 500-509, tavv. 170-177, figg. 2.

1955. Ao
Alaban manastiri mimarisi uzerinde biz inceleme,
 Istanbul, 1955. Ed. italiana: *Un monumento dell'arte tardo-romana in Isauria: Alaban Monastir. Con un capitolo epigrafico di G. E. Bean, ed uno sui "Sepolcri di Alaban" di M. Usman*, Torino, Viglono, pp. XIX+65, tavv. 26, figg. 20.
1956. H.
Le Chiese di Hierapolis in Asia Minore,
 in "Cahiers Archéologiques", tome VIII, pp. 37-61, figg. 20.
1956. Ao.
Il "tetrapilo aureo". Contributo alla topografia dell'antica Costantinopoli,
 in Accademia Nazionale dei Lincei, *Monumenti Antichi*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, vol. XLIII, pp. 126-203, figg. 54.
- 1954-1957.
In memoria Dott. Paolo Bodo 1868-1957,
 in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti", anni VIII-XI, pp. 1-2.
1957. Ao.
Quartadecima regio,
 in G. Gsodam (her.), *Festschrift W. Sas-Zalozieckye, 1956*, Graz, pp. 174-177.
1957. Ao.
Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Anazarbus,
 in "Palladio", anno VII, n° 1, pp. 9-25, figg. 33.
1957. Ao.
Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Hieropolis, Castabala, Tarso, Soli-Pompeipolis, Kanytelleis,
 in "Palladio", anno VII, nn. 2-3, pp. 54-68, figg. 28.
1958. Mo.
I due gruppi in porfido di S. Marco in Venezia ed il Philadelphion di Costantinopoli,
 in "Palladio", anno VIII, n° 1, pp. 8-14, figg. 9.
1958. Ao.-H.
L'architettura romana in Asia Minore,
 in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno 12 (n. s.), n° 4, pp. 111-115, ill.

1958. M.
Rapporti fra l'architettura bizantina e quella italiana del V e VI secolo,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", fasc. II, pp.
 127-139, ill..
1958. Mo. -con Victor Lasareff e David Talbot Rice-
 a. v. *Bizantino*,
 in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia, Istituto per la
 Collaborazione Culturale, vol. II, cc. 623-712, ill.
1958. Mo.
Santa Sofia a Istambul [sic],
 ne *Le meraviglie del passato*, Milano, Mondadori, [estratto], pp.
 419-428, ill.
1959. Mo.
*Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Isaura Vetus (Palaia
 Isaura)*,
 in "Palladio", anno IX, nn. 1-2, pp. 1-11, figg. 1-19.
1959. Mo.
*Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Boz kir. Tomba con rilievi
 rupestri*,
 in "Palladio", anno IX, nn. 1-2, pp. 12-16, figg. 20-26.
1959. Mo.
*Città ellenistiche e romane dell'Asia Minore. Antico edificio sulla riva del
 lago Beysehir*,
 in "Palladio", anno IX, nn. 1-2, pp. 17-18, figg. 27-30.
1960. H.
Il Martyrium ottagonale a Hierapolis di Frigia. Relazione preliminare,
 in "Palladio", anno X, nn. 1-2, pp. 1-20, figg. 1-20, figg. 23.
1960. H.
Gli scavi della Missione Italiana nell'"ottagono" di Hierapolis,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", VII, pp.
 127-132, ill..
1960. Mo.-H.
*Le grandi chiese a volta del VI secolo a Costantinopoli, Efeso e
 Hierapolis*,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", VII, pp.
 133-140, ill..

- [1960]. H.
Ausgrabungen von Hierapolis in Phrygien. Vorläufiger Bericht über die Resultate der Forschungsreise 1958,
 in "Türk Arkeoloji Dergisi", IX, n° 2, pp. 3-4.
1960. M.
L'antico palazzo comunale di Borgosesia,
 in *Congresso di Varallo Sesia: atti e memorie del terzo congresso piemontese di antichità ed arte*, Torino, [estr.], pp. 147-149, tav. I.
1961. M.
Le chiese deuterobizantine del ravennate nel quadro dell'architettura carolingia e protoromanica,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", VIII, pp. 335-350, ill..
1962. Mo.
Gli monasteri de Acik Serai in Cappadocia [sic],
 in "Cahiers Archéologiques", tome XIII, pp. 119-136, figg. 18.
1962. M.
La demolizione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna nel quadro delle nuove forze politiche del sec. VIII,
 in J.A. Schmoll gen. Eisenwerth (her.), *Kunsthistorische Studien Festschrift Friedrich Gerke*, Baden-Baden, Holle, pp. 77-80, ill.
- [1962]. H.
Relation de l'activité de la Mission Archéologique Italienne de Hierapolis pour la campagne 1960,
 in "Türk Arkeoloji Dergisi", XI, n° 1, pp. 35-36.
- [1962?]. M.
Ritrovamenti recenti di Archeologia Cristiana in Piemonte,
 [testo dattiloscritto in bozza per il convegno di Torino, 1961],
 pp. 7.
1963. M.-Mo.
La scultura decorativa dell'alto medio evo in Oriente e in Occidente. I: dal secolo IV al 725. II: dal secolo IX all'XI,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", [estratto],
 [I] pp. 371-379; [II] pp. 381-388. Ill..
1963. H.
Le campagne 1960 e 1961 a Hierapolis di Frigia,
 in "Annuario della Scuola Archeologica di Atene", anno XXXIX-XL,
 nn. XXIII-XXIV (1961-1962), pp. 633-647, figg. 30.

1964. R.
 R. WAGNER RIEGER: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*.
 1956/7, H. Böhlau. Graz, 2 voll.,
 in "Arte Lombarda", anno IX, fasc. II, pag. 175.
1965. Mo.
Grandi Martyria dell'Oriente e problemi relativi alla loro struttura originaria,
 in *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*.
 Ravenna, 23-29 Settembre 1962, [estratto], pp. 611-638, figg. 25.
1965. H.
Le campagne 1962-1964 a Hierapolis di Frigia,
 in "Annuario della Scuola Archeologica di Atene", anno
 XLI-XLII, nn. XXV-XXVI (1963-1964), pp. 371-389, figg. 28.
1965. Mo.
S. Giovanni e S. Maria di Efeso e la ricostruzione della città nell'VIII secolo,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XII, pp.
 603-612, ill.
1965. H.
Hierapolis Christiana,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XII, pp.
 613-627, ill.
1966. M.
Ipotesi di topografia ravennate,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XIII, pp.
 433-443, ill..
1966. Ao-Mo.
 a. v. *Turchia*,
 in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia, Istituto per la
 Collaborazione Culturale, vol. XIV, cc. 155-239, ill.
1966. M.
Il Palazzo Arcivescovile e l'Oratorio di S. Andrea di Ravenna,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XIII, pp.
 445-454, ill..

1966. B.
L'opera di Carlo Fontana e Filippo Juvarra,
 in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan*, Milano, [s.e.], pp. 783-785, tavv. 518 e 522.
1966.
Prefazione, in Daria Ferrero De Bernardi, *Teatri classici in Asia Minore*, Roma, "L'erma" di Bretschneider, 1966-1974, vol. I, pag. [5].
1967. M.
Werdendes Abendland,
 ("Kunst der Welt, 2. Folge: die Kulturen des Abendlandes"),
 Baden-Baden, Holle, pp. 298, abb. 57 (trad. ted., dal ms. italiano *L'arte dell'alto medioevo in Occidente*, curata da Donatella Ronchetta). Ed. Italiana, *Da Bisanzio a Carlomagno*, ("Il Marco Polo. Seconda Serie"), Milano, Il Saggiatore, 1968, pp.297, tavv. 53 (trad. franc. dal ted. di Louise Servicen, *L'Art du Moyen Age en Occident: de Byzance à Charlemagne*, -"L'Art dans le monde. Civilisations européens-", Paris, Michel, 1975, pp. 283, ill.
1967. M.
Le rôle de Milan dans l'architecture chrétienne d'après les nouvelles découvertes,
 in "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", pp. 404-414.
1968. H.
Imago clipeata imperiale tardoromana scavata nel teatro di Hierapolis di Frigia,
 in Accademia Nazionale dei Lincei, Atti del Convegno Internazionale sul tema: Tardo Antico e Alto Medioevo. La forma artistica nel passaggio dall'antichità al medioevo (Roma 4-7 aprile 1967), anno CCCLXV, Quaderno n° 105, "Problemi attuali di scienza e di cultura", Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 321-324, tavv. I-II.
1968. M.
I problemi dell'ardica delle chiese ravennati,
 in *Atti del Convegno Internazionale di Studi sulle antichità di Classe. Ravenna, 14-17 Ottobre 1967*, Faenza, [estratto], pp. 521-526, ill.

1969. Mo.
Die Plastik des Frühen Mittelalters im Orient,
 in *Kolloquium über Frühmittelalterliche Skulptur*, [estratto], pp. 7-10,
 tavv. 8.
1969. M.
Architettura longobarda a Spoleto e Pavia,
 in *Atti del 4° Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo. Pavia, 10-14 Settembre 1967*, Spoleto, pp. 221-229, tavv. I-VI.
1970. B.
Struttura delle cupole del Guarini,
 in Vittorio Viale (a cura di), *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco. Atti del Convegno Internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino. Torino, 30 settembre-5 ottobre 1968*, Torino, Accademia delle Scienze, 1970, pp. 401-413, figg. 12.
1970. Mo.
La "cattedrale" di Priene e le sue sculture,
 in "Felix Ravenna", I, Quarta Serie (CI), pp. 261-275, figg. 13.
1971. H.
 a. v. *Hierapolis (Phrygia)*,
 in *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Stuttgart, Hiersemann, Band II, cc. 1203-1223, ill.
1971.
Cesare Cesariano,
 in "Arte Lombarda", *Fonti e sviluppi dell'Umanesimo in Lombardia*, anno XVI, pp. 203-210, ill.
1972. M.
La cappella di S. Giovanni presso la Cattedrale d'Asti,
 in "Felix Ravenna", III-IV, Quarta Serie (CIII-CIV), pp. 261-273, figg. 15.
1973. Mo.
L'architettura georgiana e l'architettura romanica,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XX, pp. 423-446, figg. 20.
1973. Mo.
Smalti medioevali in Georgia,
 in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XX, pp. 447-465, figg. 10.

- [1973?]. H.
L'urbanistica di Hierapolis di Frigia. Tracciato viario e monumenti rimessi alla luce dal 1957 al 1972,
in *Atti del XVI Congresso di Storia dell'Architettura. Atene, Settembre 1969*, [estratto] pp. 401-412.
1974. Mo.
Il complesso di Qasr el-Banat,
in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XXI, pp. 249-257, ill.
1974. Mo.
Il santuario di S. Simeone protostilita,
in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XXI, pp. 259-272, ill.
1974. Mo.
Il santuario di S. Simeone il Giovane sul Monte delle Meraviglie,
in "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XXI, pp. 273-286, ill.
1974. M.
Questioni santambrosiane,
in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana. "Antichità Altoadriatiche". VI*, Trieste, LINT, pp. 297-306, figg. 5.
1975. Mo.
Deux nouvelles coupoles de Phrygie en encorbellement et le Darbaži Géorgien,
in "Bedi Kartlisa, revue de kartvélologie", vol. XXXIII, pp. 230-235, figg. 13.
1975. Ao-Mo.
Le città dell'Asia Minore ed i loro problemi di difesa nell'età classica e bizantina,
conferenza tenuta il 20 novembre 1975 per i "Giovedì culturali" della Scuola di Applicazione d'Arma di Torino, anno accademico 1975-1976, pp. 21, figg. 11.

1976. M.-Mo.

La distruzione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna e la ristrutturazione del palazzo lateranense nel IX secolo nei rapporti con quello di Costantinopoli,
in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (a cura di), *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di Studio 3-8 maggio 1976*, Roma, Multigrafica, pp. 39-54, figg. 43-53.

1977. Mo.

Deux nouvelles coupoles de Phrygie en encorbellement et le Darbaži Géorgien,
in *Atti del Primo Simposio Internazionale sull'arte georgiana. Bergamo, 28-30 Giugno 1974*, Milano, [estratto], pp. 291-298, tavv. XCVII-CII.

1978. H.

Le ultime fasi vitali di Hierapolis di Frigia,
in *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi, pp. 849-855, tavv. 271-272.

1978. H.

Le ultime fasi vitali del Martyrium di Hierapolis,
in *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi, pp. 1057-1062, tavv. 321-324.

1978. M.

L'art en Piémont,
in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 9-18.

1978. M.

Sannazaro Sesia S. Nazaro
in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 232-240, ill.

1978. M.

Casalvolone Saint-Pierre
in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 241-244, ill.

1978. M.

Saint-André de Vercelli,

- in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 278-289, ill.
1978. M.
Saint-Evasio de Casal Montferrat,
 in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 298-313, ill.
1978. M.
Asti Saint-Anastase,
 in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 351-353, ill.
1978. M.
Asti Saint-Jean,
 in *Congrès Archéologique du Piémont, 129^e session, 1971*, Paris, [estratto], pp. 354-357, ill.
1978. H.
Hierapolis di Frigia nei lavori della Missione Archeologica Italiana,
 in *Un decennio di ricerche archeologiche*, ("Quaderni de 'La Ricerca Scientifica'", 100), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp. 391-475, figg. 111.
- [s.d.]. Ao.
Il bronzo nella genesi del tempio greco,
 in *Studies presented to David Moore Robinson*, [estratto], pp. 272-294, figg. 8.
- [s.d.]. A.-M.
I capitelli del tipo corinzio dal IV all'VIII secolo,
 [estratto].

II. Bibliografia generale

Bagliani, Domenico (a cura di);

Domenico Morelli. Ingegnere Architetto, Torino, Toso, 1993, pp. 350

Barral i Altet, Xavier;

Josep Puig i Cadafalch: la arquitectura entre la casa y la ciudad/ Architecture between the House and the City, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones-Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1989, pp. 65-89.

Basho;

The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches, Baltimore, Penguin Books, 1966.

Bellini, Amedeo;

Il restauro architettonico, Milano, Angeli, 1977, pp. 201.

Benedetti, Sandro;

Per una metodologia del processo storico-critico, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 73-78.

Blount, Henry;

A Voyage into the Levant [1634], in John Pinkerton, *A General Collection of Pinkerton's Voyages and Travels*, London, Longman, 1808, pag. 222-271.

Bohigas, Oriol;

a. v. *Puig i Cadafalch, Josep*, in Idem, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1968 (*Ampliación y revisión del catálogo por Antoni Gonzàles y Raquel Lacuesta*, 1983, vol. II, pp. 126-129).

Bohigas, Oriol;

Reseña y catálogo de la arquitectura modernista, Barcelona, Lumen, 1968 (*Ampliación y revisión del catálogo por Antoni Gonzàles y Raquel Lacuesta*, 1983, 2 voll.).

- Boito, Camillo;
Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento, Milano, Hoepli, 1893, pp. XI+419.
- Bonelli, Renato;
Architettura e restauro, Venezia, Neri Pozza, 1959, pp. 120.
- Bonelli, Renato;
Prolusione, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 23-28.
- Brandi, Cesare;
Teoria del restauro, Torino, Einaudi, 1963 (1977, pp. VII+154).
- Bryant Wallace Kingsley Porter, Lucy;
A. Kingsley Porter, in Wilhelm R. W. Koehler (ed.), *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1939, vol. I, pp. XI-XXIV.
- Cattaneo, Raffaele;
L'architettura in Italia dal secolo IV al Mille circa: ricerche storico-critiche, Venezia, [s.e.], 1888, pp. 306.
- Chandler, Richard;
Travels in Asia Minor: or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti, Oxford, Clarendon Press, 1775, pp. XIV+XIII+283.
- Chevalley, Giovanni;
Elementi di tecnica dell'architettura: materiali da costruzione e grosse strutture, Torino, Pasta, 1924, pp. 528.
- Ciucci, Giorgio;
Gli architetti italiani e il fascismo. Architettura e città 1922-1944, Torino, Einaudi, 1989, pp. 222.
- Colonna, Flavia; Costantini, Stefania (a cura di);
Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana", Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura,

- restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 268.
- Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti;
Norme per il restauro dei monumenti, in "Rassegna di Architettura, rivista mensile di architettura e decorazione", anno VI, 1934, pp. 135-136.
- D'Andria, Francesco; Ritti, Tullia;
Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide, ("Hierapolis Scavi e Ricerche", II), Roma, Bretschneider, 1985, pp. XXVIII+205.
- D'Andria, Francesco;
L'archeologia italiana in Anatolia, in Vincenzo La Rosa (a cura di), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla Seconda Guerra Mondiale*, Atti del Convegno di Studi promosso dall'Università di Catania nel 1985, Catania, Centro di studi per l'archeologia greca-CNR, 1986, pp. 93-106.
- De Bernardi Ferrero, Daria;
Teatri classici dell'Asia Minore, Roma, L'"Erma" di Bretschneider, 1966-1974, 4 voll.
- De Bernardi Ferrero, Daria;
Paolo Verzone, in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", LXXXV, 1987, II sem., pp. 671-673.
- De Bernardi Ferrero, Daria, *et alii*;
Hierapolis di Frigia 1957-1987, Cat. della mostra "Hierapolis di Frigia 1957-1987", Izmir, settembre 1987, Milano, Fabbri, 1987, pp. 142.
- De Bernardi Ferrero, Daria;
Hierapolis, in Fede Berti, Marcella Frangipane, Sebastiana Lagona *et alii*, *Arslantepe, Hierapolis, Iasos, Kyme. Scavi archeologici italiani in Turchia*, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 105-188.
- De Bernardi Ferrero, Daria;
La Regina delle Ninfe. Hierapolis di Frigia/Nymphe' ler Kraliçesi. Frigya Hierapolis' i, in Guglielmo Gabrielli (a cura di), *Turchia Antica/Antik Türkiye*, Roma, Logart Press, 1998, pp. 40-93.

- De Dartein, Marie-Fernand;
Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine, Paris, Dunod, 1865-1882, 2 voll.
- De Fusco, Renato;
 [intervento sui metodi d'insegnamento della Storia dell'Architettura], in Giorgio Simoncini (a cura di), *L'insegnamento della storia dell'architettura*, Atti del Seminario di studi, Roma, 4-6 novembre 1993, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 37, 1995, pp. 115-121.
- Deschamps, Paul;
La sculpture romane en Lombardie, in "Le Moyen Age", 30, 1919, pp. 219-235.
- Docci, Mario;
 [intervento sui rapporti tra la storia dell'architettura ed il disegno], in Giorgio Simoncini (a cura di), *L'insegnamento della storia dell'architettura*, Atti del Seminario di studi, Roma, 4-6 novembre 1993, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 37, 1995, pp. 72-74.
- Enlart, Camille;
L'architecture lombarde d'après M. A.-K- Porter, in "Le Moyen Age", 31, 1920, pp. 179-194.
- Faccio, Giulio Cesare;
Carlo Verzone. Inaugurandosi il Monumento che lo ricorda nell'Istituto Tecnico Camillo Cavour. 7 Maggio 1936 - XIV, Vercelli, Gallardi, 1936, pp. 17.
- Fiore, Francesco Paolo;
Recenti tendenze della storiografia architettonica a Roma, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 79-84.

- Fiore, Francesco Paolo;
a. v. *Verzone, Paolo*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Quinta Appendice, 1995, vol. "So-Z", pag. 755.
- Flaubert, Gustave;
Voyages, (texte établi et présenté par René Dumesnil), Paris, Les Belles Lettres, 1948, 2 voll.
- Giovannoni, Gustavo;
Vecchie città ed edilizia nuova, in "Nuova Antologia", 995, 1913 (nuova ed.: Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1931, pp. VII+290).
- Giovannoni, Gustavo;
Mete e metodi nella Storia dell'architettura italiana, in *Atti del I° Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. 29-31 Ottobre 1936-XV*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 3-10.
- Gizzi, Stefano;
Le reintegrazioni nel restauro. Una verifica nell'Abruzzo Aquilano, Roma, Kappa, 1988, pp. 185.
- Gusdorf, George;
L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières, Paris, Payot, 1973 (trad. it. a cura di Patrizia Landucci, *Le scienze umane nel secolo dei Lumi*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pag. XIV+573).
- Hauser, Arnold;
Philosophie der Kunstgeschichte, München, Beck, 1958 (Trad. it. di Giuseppe Simone, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 1968 (1986, pp. 338)).
- Kinglake, Alexander William;
Eothen or Traces of Travel brought Home from the East, London, Ollivier, 1844 (trad. it. e prefazione di Francesco Gabrieli, *Viaggio in Levante (Eothen)*, Milano, Garzanti, 1951, pp. XI+255).
- Kingsley Porter, Arthur;
Medieval Architecture: Its Origins and Development, New York, The Baker and Taylor Company, 1909, 2 voll.

- Kingsley Porter, Arthur;
The Construction of Lombard and Gothic Vaults, New Haven,
Yale University Press, 1911, pp. VI+29.
- Kingsley Porter, Arthur;
*The Development of Sculpture in Lombardy in the Twelfth
Century*, in "American Journal of Archaeology", 2d ser.,
19, 1915, pp. 137-154.
- Kingsley Porter, Arthur;
Lombard Architecture, New Haven, Yale University Press,
1915-1917, 4 voll.
- Kingsley Porter, Arthur;
Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, Boston,
Marshall Jones, 1923, 10 voll.
- Kubler, George;
The Shape of Time. Remarks on the History of Things, New
Haven, Yale University Press, 1962 (trad. it. di Giuseppe
Casatello, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle
cose*, Torino, Einaudi, 1976 (1989, pp. VI+182)).
- Laveroni, R., Monserrat Marti, M.;
Bibliografia de Josep Puig y Cadafalch, in *Miscelània Puig y
Cadafalch; Recull d'estudis d'arqueologia, d'història de l'art i
d'història oferts a Josep Puig y Cadafalch per la Societat Catalana
d'Estudis Històris, filial de l'Institut d'estudis catalans*,
Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951.
- Leed, Eric J.;
The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism,
New York, Basic Book, 1991 (tr. it. di Erica Joy
Mannucci, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo
globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 386.
- Levi, Doro;
L'attività archeologica italiana in Asia Minore, ne "Il Veltro",
a. XXIII, n. 2-4, 1979, pp. 407-410.

- Macchia, Giovanni;
Prefazione, in Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *Viaggio in Italia*, (a cura di Giovanni Macchia e Massimo Colesanti), Roma-Bari, Laterza, 1971 (1995, pp. V-XXV).
- Magnaghi, Agostino; Monge, Mariolina; Re, Luciano, (a cura di);
Guida all'architettura moderna di Torino, Torino, Designers Riuniti, 1982, pp. 476
- Mâle, Emile;
L'architecture et la sculpture en Lombardie à l'époque romane, à propos d'un livre récent, in "Gazette des Beaux-Arts", 14, 1918, pp. 35-46.
- Mansel, Arif Müfid;
Die Ruinen von Side, ("Deutsches Archäologisches Institut Abteilung"), Berlin, De Gruyter, 1963, pp. 200.
- Manieri Elia, Mario;
La "scuola romana" l'altro ieri e oggi, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 57-61.
- Marconi, Paolo;
Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche, in Francesco Dal Co (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, Electa, 1997, pp. 368-391 e 508-510.
- Miarelli Mariani, Gaetano;
La "scuola romana e la storia per il restauro, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 131-135.

Mighetto, Paolo;

Viaggiatori in Oriente 1749-1857. Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, a. a. 1993-'94 (relatore: Donatella Ronchetta). 3 voll.

Mighetto, Paolo;

Viaggiatori in Oriente 1749-1857. Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano, in “Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e Architetti in Torino”, a. 49, n° 2 (n. s.), 1995, pp. 58-68.

Montanari, Guido;

Interventi urbani e architetture pubbliche negli anni Trenta. Il caso del Piemonte, Torino, CLUT, 1992, pp. VII + 168

Moravia, Sergio;

Filosofia e scienze umane nell'età dei Lumi, Firenze, Sansoni, 1982, pp. VIII+425.

Morris, Jan;

Introduction, in Alexander Kinglake, *Eothen or Traces of Travel brought Home from the East*, London, Ollivier, 1844 (Oxford-New York, Oxford University Press, 1991, -1^a ed. 1906-, pp. III-XXI).

Muzio, Giovanni;

L'architettura a Milano intorno all'ottocento, in “Emporium”, vol. LIII, n. 317, Maggio 1921 (anche in G. Gambirasio, B. Minardi -a cura di-, *Giovanni Muzio. Opere e scritti*, Milano, Angeli, 1982, pp. 224-233).

Nicolai, B.;

Arthur Kingsley Porter (1883-1933), in H. Dilly, *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin, Reimer, 1990, pp. 221-232.

Panofsky, Erwin;

The history of art, in Idem, *The Cultural Migration: The European Scholar in America*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1953, pp. 82-111 (trad. it. di Renzo Federici, *Tre decenni di storia dell'arte negli Stati Uniti. Impressioni di un europeo trapiantato*, in Erwin Panofsky, *Il*

significato nelle arti visive, Torino, Einaudi, 1962, pag. 304-320).

Puig i Cadafalch, Josep

(amb la col·laboració de Antonio de Folguera i Josep Goday i Casals);

L'arquitectura romànica a Catalunya, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918, 3 voll.

Puig i Cadafalch, Josep;

Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles, Paris, Laurens, 1928.

Puig i Cadafalch, Josep;

La geografia i els orígens del primer art romànic, ("Memòries/Institut d'Estudis Catalans", 3), Barcelona, Institució Patxot, 1930, pp. XV+601.

Re, Luciano;

Casa Thaon di Revel, in Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1984, vol. I, pag. 321 [scheda Q1, n°218].

[Redazionale]

Teatro civico di Vercelli, in "Costruzioni civili e industriali illustrate", anno I, n° 1, 1932, pp. 19-20.

Ritti, Tullia;

Fonti letterarie ed epigrafiche ("Hierapolis Scavi e Ricerche", I), Roma, Bretschneider, 1985, pp. XII+152.

Rivoira, G. T.;

Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe, Roma, Loescher, 1901-'07, 2 voll.

Rocchi Coopmans de Yoldi, Giuseppe;

Tradizione e innovazione nella storia dell'architettura, in Flavia Colonna e Stefania Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"-Dipartimento di storia dell'architettura,

- restauro e conservazione dei beni architettonici, 1994, pp. 45-47.
- Roggero Bardelli, Costanza;
Il Castello del Valentino, in Costanza Roggero Bardelli, Vittorio Defabiani, Maria Grazia Vinardi, *Ville Sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 200-239.
- Roggero Bardelli, Costanza; Scotti, Aurora;
Il Castello del Valentino/The Valentino Castle, Torino, Politecnico di Torino-L'Arciere, 1994, pp. 109.
- Ronchetta, Donatella; Mighetto, Paolo; De Marchi, Cristiana, (a cura di);
 [testi del sito *Internet* della] *Missione Archeologica Italiana di Hierapolis di Frigia*, Torino, 1996, <http://obelix.polito.it/hierapolis>.
- Sciolla, Gianni Carlo;
La critica d'arte del Novecento, Torino, UTET, 1995, pp. XIII+416.
- Seidel, L.;
The Scholar and the Studio: A. Kingsley Porter and the Study of Medieval Architecture in the Decade before the War, in E. B. MacDougall (ed.), *Architectural Historians in America: a Symposium in Celebration of the Fiftieth Anniversary of the Founding of the Society of Architectural Historians*, in "Studies in the History of Art", 35 (1990), pp. 145-158.
- Simoncini, Giorgio (a cura di);
L'insegnamento della storia dell'architettura, Atti del Seminario di studi, Roma, 4-6 novembre 1993, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 37, 1995, pp. 209.
- Tafuri, Manfredo;
Teorie e storia dell'architettura, Roma-Bari, Laterza, 1968 (1986, pp. VIII+356).
- Toesca, Pietro.
Il Medioevo, ("Storia dell'arte classica ed italiana", 1), Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1927, 2 voll.

- Torasso, Andrea; Protto, Alessandro; Midana, Arturo, *et alii*;
Giovanni Chevalley architetto, Torino, Società degli Ingegneri
e degli Architetti in Torino, [1951], pp. 53.
- Torretta, Giovanni;
*L'edificio degli Uffici Tecnici di Piazza S. Giovanni nell'opera di
M. Passanti*, in “Atti e Rassegna Tecnica della Società degli
Ingegneri e degli Architetti in Torino”, n. 7-8,
Luglio-Agosto 1988, pp. 101-107.
- Torretta, Giovanni;
Nota, in Mario Passanti, *Architettura in Piemonte da Emanuele
Filiberto all'unità d'Italia (1563-1870). Genesi e comprensione
dell'opera architettonica*, (a cura di Giovanni Torretta),
Torino, Allemandi, 1990, pp. 231-239.
- Tosco, Carlo;
Arthur Kingsley Porter e la storia dell'architettura lombarda, in
“Arte Lombarda”, 112, 1995, n° 1, pp. 74-84.
- Trémaux, Pierre;
Exploration archéologique en asie Mineure, Paris,
[pubblicazione parziale], 1865-1868.
- Venturi, Adolfo;
Storia dell'Arte Italiana, Milano, Hoepli, 1901-'40, 25 tomi.
- Verzone, Carlo (a cura di);
Le Rime burlesche di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca,
Firenze, Sansoni, 1882, pp. LXVII+389.
- Verzone, Carlo (a cura di);
Le Cene di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, Firenze,
Sansoni, 1890, pp. LXVII+389.